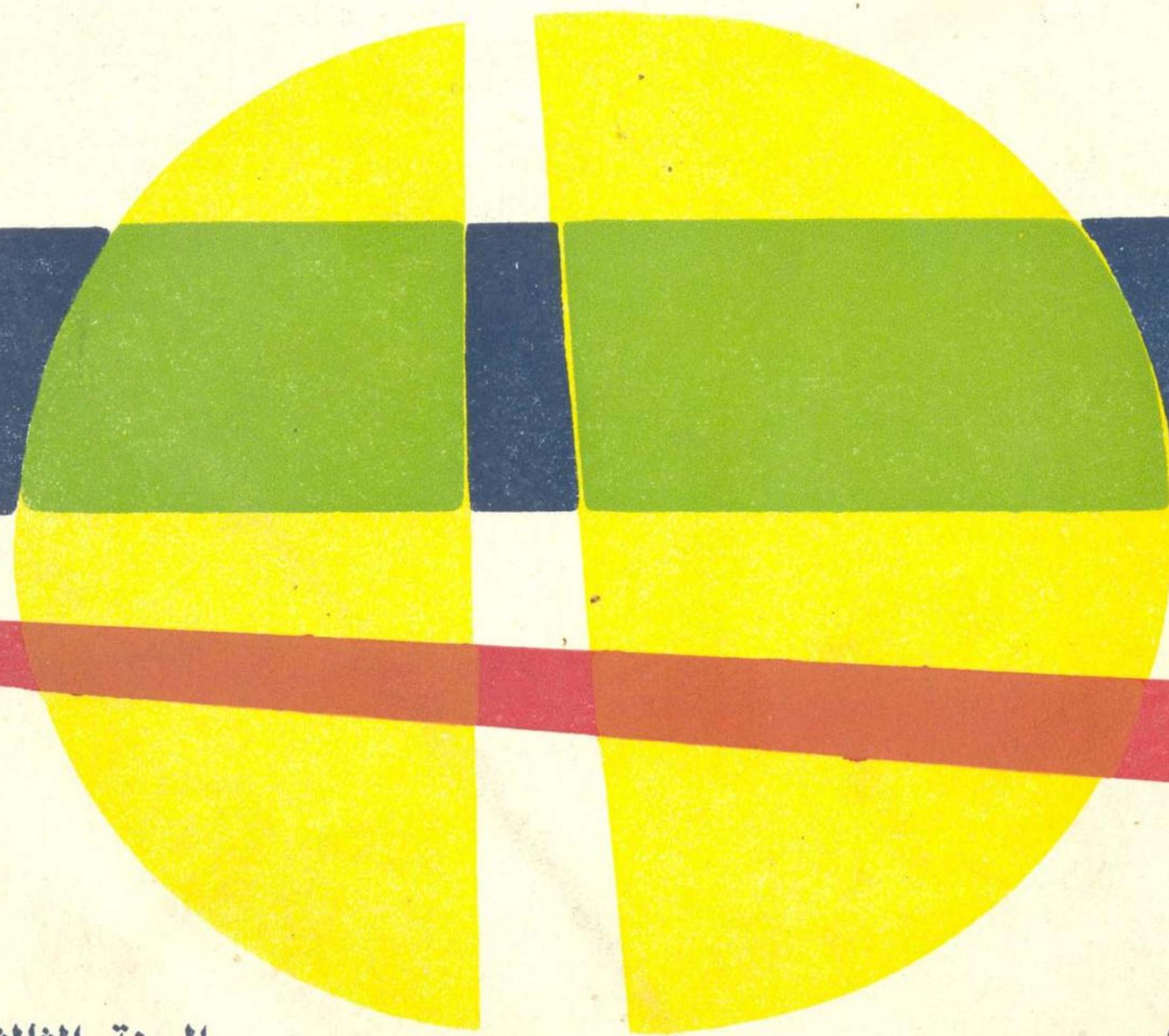


الادب الجنبي

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق



السنة الثالثة

العدد ١

الادب الجنبي

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الثالثة - العدد الأول - تموز ١٩٧٦

المدير المسؤول : حافظ الجمالي
رئيس التحرير: د. احمد سليمان الأحمد

هيئة التحرير :

د. ابراهيم كيلاني
د. حسام الخطيب
د. نايف بتورز

الادارة، اتحاد الكتاب العرب - دمشق - شارع مرشد الخاطر
هاتف .. ٤٤٦٧ - المراسلات باسم رئاسة التحرير من ب .. ٣٩٣ - دمشق



تنويه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير .
- توجه رئاسة التحرير الى الأدباء والمت�رجمين في الوطن العربي لتزويدها بممواد مترجمة من الأدب العالمي في مجالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائدة الفنية والفكريّة .
- ويُرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوها بالأصل ، من آية لغة كانت ، أو الاشارة إلى مرجعها اذا كان مشهوراً . وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت أو لم تنشر .

نرية سماة مليون حكيم في عمر الصّين

د . أَسْعَدُ عَسَى

مقدمة الدراسة : ترجمة الترجمة

- ١ -

ما المقصود بهذا العنوان : ترجمة الترجمة ؟
وكيف تترجم الترجمة ؟

- ٢ -

الترجمة عملية نقل من لغة الى لغة . وهذه العملية تعرف الأمم بثقافات بعضها . والتعارف الفكري بين الأمم يولد التعارف العيوي ؛ وهذا التعارفان، فكراً وحياة ، يخلقان جواً من التقارب والتّوحيد بين أمم الأرض فتدرك شيئاً فشيئاً مغزى القول : « كلّكم لأدم وأدم من تراب » ..

الناس بنو التراب ، وعليهم أن يتّخوا فوق هذا التراب ..
الترجمة مظهر من مظاهر السعي نحو هذه الأخوة ..

وترجمة الترجمة تعني توجيه الموضوعية النقلية والأمانة في النقل لتكون أمانة في الغاية وامانة في التقرب من تلك الغاية .. أعني أن الترجمة الأولى تجتهد في ايضاح نصوص المترجم باللغة الجديدة ، وبدقّة موضوعية حيادية ..

وأعني بترجمة الترجمة تفسير الترجمة الاولى تفسيراً عربياً يكشف غايات النصوص الاولى ، في لفتها الأم ، وهي ، هنا ، اللغة الصينية .. ويكشف ، كذلك ، غايات النصوص الثانية ، أعني امكان الاستفادة منها على صعيد الأمة التي ترجمت النصوص الصينية اليها ، أي العربية ..

- ٣ -

ما صلة هذا المفهوم بهذه الدراسة ؟

سميت الدراسة باسم الفصل السادس منها ، وهو : « ايمان ماوتسي تونغ و التربية ستمائة مليون حكيم » ..

واعتمدت بها على عشرين قصيدة لماوتسي تونغ ، ترجمت من الصينية الى الفرنسية وعن الفرنسية نقلت الى العربية ..

واعتمدت على عدد من المصادر المنبوبة ، أعني التي تكشف جذور التفكير المaoتسى .. ومن هذه المنابع ما كتبه ماوتسي تونغ نفسه (١) .. ومنها ما كتبه ليينين (٢) .. ومنها ما كتبه ماركس (٣) .. ومنها ما كتب عن أفكار هؤلاء المبثقة من النظرية الماركسية (٤) ..

ودعمت هذه المعتمدات الشرقية بمصادر غربية (٥) وعرببة تساعده على المقارنة بين النصوص الصينية ونصوص من التراث العربي (٦) كما تساعده على الموازنة ، كذلك ، بين حياة الانسان المتعلقة بكل من نوعي النصوص .. فالانسان هو الغاية في النوعين .. فماذا تحمل هذه الدراسة ، التي أدعوا مقدمتها : ترجمة الترجمة ، للانسان عموماً ، وللإنسان في الوطن العربي خصوصاً ..

- ٤ -

ان في هذه الدراسة نوعين من التجاوز :

الأول : تجاوز ما أفناء من التعديل التقليدي للأدب المقارن .. فالمقارنة

بين أدب وأدب يجب أن تتجاوز شكليات التأثر المتبادل إلى روح الحياة التي تصوغ الأدب .. وعلى هذا فشعر ماوتسى تونغ ، أو شعر صديقه ليوياتسي ، يصلح للمقارنة مع نصوص من التراث العربي ، قديمه وحديثه ، لتأكيد الجوهرى في اهتمامات كل أدب عظيم ..

ان في هذه الدراسة المقارنة نوعاً من التجاوز لشروط «الأدب المقارن» (٧)

الثاني : تجاوز ما الفناء من النقل العيادي ، الذي سميت به الترجمة .. في هذه الدراسة نوع من تجاوز الترجمة إلى ترجمة الترجمة ..

وقد تكون «مجلة الأداب الأجنبية» التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب في دمشق .. من أطيب المحاولات في الترجمة الحديثة ..

قدمت هذه المجلة نماذج من أدب خمسة وعشرين شعباً في ثمانية من أعدادها .. هم :

الشعب الفرنسي ، الانكليزي ، الأميركي ، السوفييتي ، الألماني ، البلغارى ، اليابانى ، السويدى ، التشيلى ، النيوزيلندى ، الجنوب أفريقي ، الرومانى ، التركى ، الغواينى ، البولونى ، الكندى ، البرازيلى ، الهنگارى ، البلجيكى ، الايرلندي ، الفيتنامى ، اليوغسلافي ، الإيطالى ، اليونانى (٨) ..

هذه النماذج التي قدمتها مجلة الأداب الأجنبية نماذج طيبة من الترجمة التي «تقربنا أكثر من ايقاع العصر الأدبي» ، كما يقول رئيس تحريرها (٩) ..

أما الدراسة التي أقدمها لمجلة الأداب الأجنبية ، فهي تتجاوز العياد النقلى إلى نوع من المقارنة والتحليل يجعلنا أقرب إلى ايقاع الحياة العصرية ، في الصين وفي الوطن العربي .. (١٠)

هذا ما عننته بترجمة الترجمة ، أو تجاوز الترجمة العيادية ..

- ٥ -

أما أين كتبت هذه الدراسة ؟ ومتى ؟ ولماذا ؟

فان فصول هذه الدراسة تعجب على أسئلتي الثلاثة ..

فقد كتبت في شبه ملجاً من لبنان ، ابان أحداث لبنان الأخيرة .. لجأت الى هذا النوع من الكتابة لأرفع نفسي فوق واقعها ، فانا شديد الاعجاب بتوحيد الشعوب ، وفي هذه النماذج التي درستها من الشعر الصيني سيرة مسيرة نضالية لتحقيق وحدة مائة شعب في الصين .. وهذا الاعجاب بوحدة شعوب الصين المائة ، كما يقول ليوياتسي (١١) ، ينقلب ، عندي ، الى نوع من الطموح والتمني .. ما أبهج ذلك اليوم الذي يشرق على لبنان وعلى العالم العربي كله بنور الوحدة الذي يطرد غيوم الانفصالية والانعزالية والتجزئية والفردية ..

شعرت وأنا أعيش نصوص ماوتسى تونغ أنني أعالج آلامي القومية .. وشعرت أن تجربة الصين يمكن أن تترجم الى الوطن العربي بصورة وحدة بين فئات هذا الوطن (١٢) ..

لذلك أترجم ترجمة شعر الرئيس ماوتسى تونغ الى طموح يتارجح بين الواقع والممكن والواجب : واقع الوطن العربي ، والممكن لشعب هذا الوطن ، والواجب على قادته وطلائعه المفكرة .. (١٣)

فهل يتحقق هذا النوع من الترجمة الغاية العليا للأدب الإبداعي الحق ..

- ٦ -

ترجم نصوص الرئيس ماو عن الفرنسيمة الى العربية أديبان عربيان . الأول هو الدكتور ممدوح حقي وترجم ثمانى عشرة قصيدة منها .. والثانى هو الدكتور علي أسبر وترجم اثننتين منها ..

وترجمت هذه الترجمة معتمداً على النصين : العربي ، والفرنسي أحياناً ؛ لأجعلها صورة حياة ممكنة لسكان الوطن العربي كما حصلت لسكان الصين في وحدة مائة شعب .. (١٤)

وجعلت ترجمتي المقارنة هذه ، في ثانية فصول ؛ كتبت ستة منها في لبنان ٠٠ وكتبت اثنين منها في دمشق ٠٠ هذه الفصول هي :

١ - الصين في الشعر العربي وشعر من الصين ٠

في هذا الفصل أربع فقر : الصين رمز للبعد المنبع والطموح الواسع ؛ ورمز للعلو المبتكر أو رمز فضائي روحي ؛ صورة الصين في فكري وفي ثلاثة من كتبى المطبوعة (١٥) ؛ ديوان ماو باللغة العربية ، وقناعة نقدية بعد تسع سنوات ٠٠

٢ - مسيرة روح الشعر بين الوحدة والحرية ٠

في هذا الفصل ست فقر : قصائد الرئيس ماوتسي تونغ وجاذبية الوحدة المتعددة ؛ الزمان : يقف وحيداً في برد الغريف ؛ المكان : جزيرة البرتقال والرفاق في دار المعلمين ؛ تغيير الدنيا : محاولات في هونان ؛ ربیع الانسان يغالب خريف الزمان ؛ روح وحيد يسأل الأرض عن مليك عظيم ٠٠

٣ - مستويات الوحدة المماوتيسية ٠

في هذا الفصل أربع مستويات : مستوى الوحدة وفيه تجسيد لحيوية الذات ٠٠ مستوى التوحيد وفيه تجسيد لحيوية الشعب ٠٠ مستوى التجديد وفيه تجسيد لحيوية الطبيعة ٠٠ مستوى الباحث الموحد وفيه تجسيد لحيوية الخلاق ٠٠

اعتمدت في ايضاح المستوى الأول على خمس قصائد من ماو ، هي : تشانغ بشما ، عش الكراكي الأصفر ، الثلوج ، طرد الله الطاعون ، السباحة ٠٠

واعتمدت في ايضاح المستوى الثاني على ستة نصوص ، اثنان منها لما ، هما : الى ليوياتسي وجواب الى صديق ٠٠ وأربعة منها لليوياتسي ، صديق الرئيس ماو ورفيقه ، وهي : بناء الدولة وحسو الشاي ؛ عظمة الشجاعة ؛ حالة الروح ؛ الوحدة الكبرى ٠٠

واعتمدت في ايضاح المستوى الثالث على تحليل قصيدة « السباحة » ، للرئيس ماو ؛ فأظهرت فيها صور السباحة الأربع : شبابية في النهر ، تأملية في القصر ، عمرانية في الجسر ، تجددية في العصر .. واعتمدت في ايضاح المستوى الرابع على ثلاثة نصوص للرئيس ماو ، هي : تشانغ تشا ، طرد الله الطاعون ، كوين لوين ..

ختمت هذا الفصل بما يشبه النتيجة :

- آ - تعتبر الفصول الثلاثة السابقة : (الصين .. المسيرة .. المستويات) باباً أول يسمى : باب روح الشعر .. وروح الشعر الماوتسى ..
- ب - تعتبر مستويات الوحدة الماوتسية مقاييس لنقد الأدب يمكن ، فهم الموضوعات النقدية على ضوئها ، في النصوص الصينية ذاتها .. وفي نصوص الأدب الكوني كله .. أعني ماذا يعطي النص للحياة من : حيوية الذات ، وحيوية الشعب ، وحيوية الطبيعة ، وحيوية الغلاف ..
- ج - وعدت بالباب الثاني ، وهو : باب الشعر وافق الفن .. أو : الشعر والنقد .. فماذا في الباب الثاني ؟

- ٧ -

٤ - الفصل الرابع : قوس قزح عند الرئيس الصيني وابن الرومي .

هذا الفصل نوع من « الأدب المقارن » بصورة من الصور ؛ فيه خمسة مباحث هي : آراء المترجم الدكتور حقي هي سبب اختيار النص ؛ مناقشة المترجم في ملاحظة واحدة من ملاحظاته ، تتصلق بالأسماء والتاريخ والألوان في شعر ماوتسى تونغ وفي الشعر العربي ؛ قراءة نص ماو « تابوتى » ، الذي يصف فيه قوس قزح ، على ضوء روح الشعر في مستويات الوحدة الماوتسية ، ثم اكتشاف مناظر القصيدة السماوية والفضائية ؛ والأرضية ، والجمالية ؛ ملاحظة التركيب الجدلية في

جوهر القصيدة ؛ والاشارة الى قضايا النقد الكبرى فيها لولا مطاردة صديقي
والغوف من هجاء ابن الرومي ..

والمبحث الرابع يدور على نص ابن الرومي في وصف قوس قزح ، واظهار
مناظر القصيدة : الساقى الصبيح ، كاسات العقار كانجم ، منظر الجنو والغود
الملونة الفلائل ..

والمبحث الخامس يخلص الى المقارنة والحكم على النصين : وحدتهما ..
طاقتهمـا .. المطلق والنسيبي فيما ..

الفصل الخامس : المعادل الموضوعي لجوهر الشعر في قصيدة صينية .

في هذا الفصل خمس فقر ، أوضحت في أولها معنى المعادل الموضوعي عند
(ت.م. اليوت) وذكرت بمعنى روح الشعر كمقاييس ن כדי ..

وأوضحت في الفقرة الثانية ظروف التصيدة النفسية والتاريخية ..
وفي الثالثة أثبتت نص القصيدة ..

وفي الرابعة أوضحت ركائز جوهر الشعر والمعادل الموضوعي لعاطفة الشاعر
نحو كل من تلك الركائز .. فمعادل العاطفة الشورية : الصبيح .. ومعادل
العاطفة الوطنية : المنظر الرائع .. ومعادل العاطفة القيادية : التجوال ..
ومعادل العاطفة الرفيقية : الجبال والقمم والأودية والسهول ..

أما الخامسة فنوع من التنبه الى ظاهرة فريدة تعلم القادة وتنفع الشعوب
في عصرنا ، وهي ظاهرة تمجيد القائد للشعب في كل مناسبة ..

هذان الفصلان يشكلان الباب الثاني : الشعر ونقد الشعر ..

فماذا في الباب الثالث ؟

- ٨ -

٦ - اعتبرت الفصل السادس بابا مستقلا ؛ فهو يحمل عنوان الدراسة :
« ايمان ماوتسى تونغ وتربية ستمائة مليون حكيم » ..

العنوان مستنبط من قصيدين : تشانغ تشا ، وطرد الله الطاعون ..
والقصيدة الثانية نظمت سنة ١٩٥٨ .. ويبدو أن عدد سكان الصين كان في ذلك
الحين (٦٠٠ ٠٠٠) ستمائة مليون ..

في هذا الباب خمسة مباحث أساسية ، اعتمدت فيها على نصوص مختلفة من
شعر ماوتسى تونغ ونشره .. ومن التراث العربي .. وهذه المباحث هي :

أ - أصول الصمود الجبار : النظام . الوحدة . الارادة . القوة ..

ب - المسؤولية ترعى الانسان في الزمان والمكان ..

ج - مسؤولية السماء والإيمان بالقدرة الإنسانية ..

د - روح المسؤولية في التراث العربي الأصيل ..

ه - روح المسؤولية في التراث الصيني الحديث ..

هذا الباب نوع من « الفكر المقارن » بصورة تجاوزت بها الفهم الشكلي
عندنا ، لكل من الدين والنظرية الماركسية .. حاولت التوصل الى روح
المسؤولية عن سعادة الانسان في كلتا النظريتين : نظرية الدين والنظرية الماركسية ..
وكانت النتيجة مثيرة ومنبهة الى ضرورة التعمق في فهم الفكر كفكرة ، ثم في فهمه
عبر الممارسة ..

٧ - ٨ - في الفصلين الآخرين عالجت القصيدين الاخيرتين للرئيس ماو ،
اللتين نشرتا مجدداً .. وهما : العودة الى جبل تسنكانغ . وحوار عصافير ..

وهذان الفصلان يمثلان الباب الرابع والأخير في الدراسة ، وموضوعه :
الشعر الثوري من الواقع الى المثال .. او من الواقعية الثورية الى الرومنطيقية
الثوروية ..

- ١٠ -

ان كل فصل من فصول هذه الدراسة يقدم للانسان أصلاً من أصول الإيمان
بقدرة الإنسان على تجاوز الصعاب مهما كانت عصبية ..

■ أسعد على ■

لكن هذه الأصول المترجمة بالعبارة تحتاج ترجمة أخرى تنقلها من العبارة
إلى إبداع الحياة ابداعاً مستمراً ..

على الصعيد العربي تتحقق ترجمة الترجمة هذه بتحقيق ما حققه شاعر
الصين العظيم من وقائع الحياة لشعبه ..

لقد حقق لشعبه وحدة الشعور الفعلي بالأخوة الوطنية .. كما حقق لهم
وحدة الحياة العملية في مستويات الوحدة الماوتيسية : الوحد، التوحيد،
التجديد، الموحد ..

انني أرفع « هذه الدراسة » إلى أبناء أمتي : قادة وملوك وشيوخ ..
لعل واحداً منهم يستطيع توحيدهم فنكرون أمة واحدة على امتداد وطن
عربي واحد ..

ان وحدة أمتنا بهذه المستويات تجعلها واحدة من أسم الأرض العظمى ،
وتجعل أبناؤها أكثر اعتزازاً بالانتماء إليها ..

أطلت مقدمة « التجاوز » العربية إلى الأدب الأجنبية ..
من الترجمة وهي ترجمتها نظرياً وعملياً ، كما ترجم زعيم الصين وشعبه الماركسي
إلى الصين ، نظرية وممارسة ..

هذه مقدمة « التجاوز » العربية إلى الأدب الأجنبية ..
فالى الصين في الشعر العربي ..
والى شعر من الصين ..

أسعد على

دمشق : ١٩٧٦/٥/٢٥

مُصادر المقدمة

١ - من آثار الرئيس ماو التي اعتمدت عليها :

- أ - المؤلفات المختارة ، م ١ : ترجمة فؤاد أبوب . دمشق : دار دمشق ، ط ٢ ، ١٩٦٥ م .
- ب - أربع مقالات فلسفية ؛ بكتن : دار النشر باللغات الأجنبية ، ط ١ ، ١٩٦٨ م .
- ج - مقتطفات من أقوال الرئيس ماوتسي تونغ ؛ بكتن : دار النشر باللغات الأجنبية ، ١٩٦٧ م .
- د - شعر من الصين ، ترجمة مبدوح حتى . دمشق دار البقطة العربية ، ط ٢ ، ١٩٦٦ م .

أقواله في العواشي التي وضعها الأستاذ تشيوتشين فو ؛ ونقلها إلى الفرنسية
الأستاذ هوجو ..

ه - قصيّدان للرئيس ماو : العودة إلى جبل تسنكانغ . حوار عصافير نشرتهما
جريدة « لوموند » الفرنسية ١٩٧٦/١٦ . وترجمتها إلى العربية على اسبر ،
ونشرتهما جريدة « الثورة » السورية ١٩٧٦/١٣١ .

٢ - من آثار لينين المعتمدة في هذه الدراسة لاستيفاضة أقوال ماو :

- آ - الدولة والثورة . موسكو : دار التقدم ، ١٩٧٠ م .
 - ب - المادية والتجريبية والنقدية .. المجلد ١٤ ، ١٩٠٨ . مكتب الدراسات في
رئاسة الدولة ، دمشق .
 - ج - عن الشبيبة . منشورات وكالة أنباء نوفوستي ..
- ٣ - لاحظت مختارات : ماركس ، أنجلس ..
- ٤ - من هذه المؤلفات :

■ أسعد على ■

- آ - الماركسية ، عرض وتحليل . جمع وتنقيح : سليمان الخش وأنطون مقدسى .
دمشق ، ١٩٦٨ م .
- ب - ماركس الحقيقي . لارنست فيشر وفرانس مارك . لغليب سليم . دار ابن خلدون ، ط ١ ، ١٩٧٣ .
- ج - ماركس والخلق . طلال العرجس . دار الصراع الفكري ، ١٩٥٧ م .
- د - بعد ثلاثة عاماً . الصين الجديدة . لروبير غيان . دمشق : مكتب الدراسات في رئاسة الدولة .
- ه - تجربة الشيوعية في الصين ، محمود الدّرة . دار الكناح ودار الكاتب العربي ، ط ١ ، ١٩٦٤ م .
- ـ من هذا النوع : ت . س . اليوت ، الشاعر الناقد . ٢٠٠ ف . ١٠ . مائيسن .
ترجمة احسان عباس ، بيروت : المكتبة المصرية ، ط ١ ، ١٩٦٥ م .
- ـ تلاحظ في الحواشي .
- ـ من هذه الكتب التي نلاحظ بها تحديدات الأدب المقارن :
- أ - في الأدب المقارن ، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي للدكتور محمد كفافي . بيروت : دار النهضة العربية . ١٩٧٢ .
- ب - الأدب المقارن ، للدكتور محمد غنيمي هلال . القاهرة : مكتبة الانجلو مصرية ، ط ١ ، ١٩٦١ م .
- ـ مجلة الأدب الأجنبية . السنة الثانية ، عدد ٤ : ص ٣ .
- ـ نفسها ، ص ٤ .
- ـ ١٠-١٢-١٤ تumen في الفصل السادس من هذه الدراسة .
- ـ ١١ - شعر من الصين ، ص ٧٢ .
- ـ ١٥ - لاحظ الفصل الأول : الصين في الشعر العربي .

الباب الأول

روح الشعر وروح الشعر المأوتسي

الفصل الأول

الصّين في الشعر العربي وشعر" من الصّين

الفصل الثاني

مسيرة" روح الشعر بين الوحدة والعرّية

الفصل الثالث

مستويات الوحدة المأوتيسية

١ - الوحدٰد .. حيوية الذات

٢ - التوحيد .. حيوية الشعب

٣ - التجديد .. حيوية الطبيعة

٤ - الموحد .. حيوية الخلاق

الفصل الأول

الصين في الشعر العربي وشعر من الصين

- ١ -

الصين ، في الشعر العربي ، رمز للبعد المنبع والطموح الواسع والعلو المبتكر: نجد ما يفيد هذا الحكم عند بعض شعراء العرب ومفكريهم : فابو تمام الطائي ، شاعر "من العصر العباسي الأول" ، يمدح قائد المعتصم العسكري في مطاردته لأحد الثنائين على الدولة يومذاك ، فيقول :

ورَجَا بِلَادَ الرُّومِ فَاسْتَعْصَى بِهِ
أَجَلٌ أَصْمَّ عَنِ النَّجَاءِ حَرَوْنُ
هِيَهَاتٌ لَمْ يَعْلَمْ بِأَنَّكَ لَوْثَوَى
بِالصَّينِ لَمْ تَبْعُدْ عَلَيْكَ «الصَّين» (١)

فالصين ، في خاطر أبي تمام ، "بعد" منبع" ؛ اذا لجا اليه الفار" لا يدركه أحد ، ولا يستطيع اقتحام مجده الصيني مهما كان شجاعاً وصبوراً ؛ لكن «الأفشن»، ممدوح الشاعر المقصود في هذه القصيدة لا تبعد عليه الصين اذا أراد أمراً ؛ وبذلك لا أمل لن يفر منه بالنجاة .

والصين رمز للطموح الواسع ؛ يعبر عن ذلك الشاعر نفسه ، وهو يمدح المعتصم وينصحه أن يولي الخلافة من بعده ابنه الواثق ، الذي صار خليفة بعد وفاة أبيه ، فيقول :

١ - ديوان أبي تمام ، شرح التبريزى ؛ قافية النون .

فاشنداً بهارون الغِلَافَةَ إِنْهُ
سَكَنْ لوحشتها ودار قرار٠٠٠

لَيْسِيرَ فِي الْأَفَاقِ سِيرَةِ رَأْفَةِ
وَيَسُوسُهَا بِسَكِينَةِ وَوَقَارَ

« فالصَّينُ » مَنْظُومٌ بِانْدَلُسٍ إِلَى
حِيطَانِ رُومِيَّةِ فَمُلْكِ ذِمَّارِ(١)

فالطموح يتسع بخيال الشاعر ليرى دولة عالمية تضم الشرق والغرب والشمال والجنوب؛ ركناها الشرقي الصين، وركناها الغربي الأندلس، وركناها الجنوبي اليمن أبي بلاد ذمار، وركناها الرابع رومية ..

إن الطموح الواسع لدولة واسعة يعمها السلام والنظام كان يُعبّرُ عنه بالصين، مفردة أو مع سواها من بلدان المغرب أو بلدان الشرق؛ فعندما صار الواشق خليفة مدحه أبو تمام بذكر الصين، اتساعاً، فقال :

يَا بَنَ الْخَلَافَ إِنَّ بِرْدَكَ مَلُؤُهُ
كَرَمٌ يَتُوبُ الْمَزْنُ مِنْهُ وَتَيْنُ

نُورٌ مِنَ الْمَاضِي عَلَيْكَ كَانَتِه
نُورٌ عَلَيْهِ مِنَ النَّبِيِّ مُبِينٌ

قَوْمٌ غَدَ الْمِيرَاثُ مَضْرُوبًا لَهُمْ
سُورٌ، عَلَيْهِ مِنَ الْقُرْآنِ حَصَنٌ

وَادِيٌّ مِنَ السُّلْطَانِ مُحَمَّدٌ لَمْ يَكُنْ
لِيَضِيقَمْ فِيهِ الْمَلَكُ إِلَّا الدَّيْنُ

في دولة بيضاء «هارونية»
متكتنفها النَّمرُ والثَّمَكِينُ

قد أصبح الإسلام في سلطانها
والهند، بعض ثغورها و «الصَّين» (١)

ان الصين ترمز إلى الطموح الواسع ، على صعيد القوة الدينية ، وعلى صعيد القوة الدينية ، فدولة الواقف الزمنية من جهة ، والدينية الموروثة عننبي الإسلام من جهة ثانية ، تطمح لبناء ذاتها المتكامل بالصين ؛ لأن الصين رمز واسع الدلالة في خواطر الشعراء العرب .

- ٢ -

ومن سعة «الصين» الرمزية ما جعل بعضهم يجعل الصين رمزاً فضائياً وروحيّاً؛
فالماكرون السنجاري يتحدث في أواخر العصر العباسي عن المسعود إلى القمر ،
وعن اكتشاف آفاق أخرى يطير إليها عن «كون القمر» ، ويغيري من يحب السمو
والاكتشاف أن يرتقي على «أرجوحته» ليصبح في «بيضاء الصين مبتكرًا» ، فيقول:

رَقِيتْ فِي الأَسْبَابِ حَتَّىْ صَرَتْ مِنْ
فوقِ السَّعَابِ طَرَتْ عَنْ كَوْنِ الْقَمَرِ

وَجُبِتْ بِالْأَفَاقِ ، أَفَاقِ السَّمَا
وَاتِّ الْعُلَمَى ، مُرَاجِعًا فِيهَا النَّظَرُ

١ - المصدر نفسه ، قافية النون .

يَظْلِنْ بِي الْجَامِدُ أَنْتِي جَامِدٌ
وَلَوْ رَأَى رَأْيَ السَّعَابَ فِي التَّمَرَّ

تُطَربُ سمعي نغماتٍ مُسْمَعِي
وناظري يرتفع في الرَّوْضِ النَّصِيرِ ..

فَاعْتَلُ عَلَى « أَرْجُو حَتَّى » مَكَائِلاً
تُصْبِحُ فِي « بَيْضَاءَ صِينِي » مُبْتَكِرٍ (١)

ان « بيضاء الصين » رمز للغاية العليا التي يرجوها الرائد الفضائي الذي يتخد « أسباب الرقي » وسيلة تجعله « ملياراً » يطير عن « كون القمر » إلى « آفاق السماوات العلي » ليراجع فيها النظر حتى يدركها ، جلالاً وجمالاً ؛ ان الذي يبلغ هذا المستوى من الارتفاع المادي والادراك العقلي مباشر بالوصول الى بلاد الغاية القصوى ، بلاد البكور والابتكار ؛ انها « بيضاء الصين » .

وربما بدا لنقاد الأدب أن « بيضاء الصين » هذه رمز للمعرفة العليا المتقدمة ؛ وربما رأى فلاسفة الروح بها رمزاً للروح الكلية التي تتعدد بها روح العبد المترقي « بالمقامات والأحوال » ، كما يقول المتصوفون ..

ولا أرى مانعاً من قبول هذين التفسيرين أو سواهما ؛ لأن الغاية من هذا المبحث أن نشير الى منزلة الصين العليا في نقوس شعراء العرب ومفكريهم ؛ فالصينمنذ القديم ، رمز للبعيد المتنع ، وللمطموح الواسع ، وللعلو المبتكر ؛ إن الصينكلمة شعرية ، توحى للإنسان العربي ما تعنيه اليقظة المحركة المغربية بالنشاط فيسبيل الارتفاع وتحقيق الذات ، مادياً وروحياً .

١ - معرفة الله والمكرؤن الستجاري : لاسعد على . بيروت : دار الرائد العربي : ١٩٧٢
ط ١ / مجلد ٢ / من ١٣٥ - ١٣٦ .

- ٣ -

فكرة بهذه الإيحاءات ، عندما درست نصوص أبي تمام لطلاب الأدب العربي في « جامعة بيروت العربية » (١) ؛ كما فكرت بها عندما كتبت رسالتي عن المكزون السنجاري للحصول على درجة الدكتوراة في الفلسفة من « الجامعة اليسوعية » (٢) ؛ وشغلتني « طاو لاوتسه » عندما كتبت « فن المنتجب العانى وعرفانه » ، للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب من « جامعة طهران » (٣) .

ظلت الصين في نفسي ذلك المدلول الرمزي الواسع لما ذكرته من معان تداولها « شعرائي » ؛ وحلمت مراراً بعالم الابتكار الذي سماه المكزون « بيبناء الصين » .

- ٤ -

ولما صدر ، من قبل ، ديوان ماوتسى تونغ في الترجمة العربية ، بعنوان : « شعر من الصين » (٤) ، أطلقت في قصائده التأمل لعلى أكتشاف فيها جديداً من « بيبناء الصين » التي رسمها الشعر العربي في خيالي أو أوحتها الكتب العربية في نفسي ؛ فماذا وجدت في ديوان ماوتسى الشاعر الصيني الزعيم ؟ هل للصين في ديوانه الرمزية العربية ذاتها ، أم أن « الصين الماوية » صين الحقيقة الصريحة ؟

كانت هذه التأملات لي وحدي في البداية ، يعني من سنة ١٩٦٦ ، ثم أخذت

١ - سنة ١٩٦٩ - ١٩٧٠ ؛ وتقدم ذكر شيء من تلك النصوص ، ونشرت دراستي لنصوص أبي تمام بعنوان : الإنسان والتاريخ في شعر أبي تمام بيروت : دار النعمان ، ط ١ ، ١٩٧٠ ، دار الكتاب الثاني ط ٢ ، ١٩٧٢ .

٢ - سنة ١٩٦٧ - ١٩٧٢ ؛ وتقدم ذكر الصين في شعر المكزون .

٣ - نوقشت الدراسة في طهران ١٠/٥ ١٩٦٧ وطبعت في بيروت ، دار النعمان ، لاحظ المجلد الأول من : ٢٨٦ / طريق من الصين .

٤ - طبع في دمشق : دار اليقظة العربية ، ط ٣ ، ترجمة الدكتور مددوح حقي عن الفرنسية ، ١٩٦٦ .

بالتفتح منذ تسع سنوات حتى صارت لا ترضي بصدرى وفكري منزلا لها ، وأخذت تعاورنى لتنقل الى صدر الورق : والأفكار مثل الشعوب تتعرّف اذا أمعنت في طلب العربية ؛ وهـا أنا أخضع لتأملاتي فأطلقها بعد عناد تسع سنوات ؛ ذلك العناد الذى من أسبابه عدم معرفة اللغة الصينية التي كنت أمنى نفسي بتعلمها عاما بعد عام ؛ لأقرأ هذا الشعر بلغته دون وساطة الترجمة ؛ اذ هناك زعم يقول : « ان الشعر لا يترجم ، وروعته في موسيقى لغته ، فإذا ترجم فقد عنصره الجوهرى ، الموسيقى (١) . »

ربما يكون في هذه المقالة بعض الصحة ؛ لكنني مع الأيام ، ومع اختبار النصوص بتجارب نقدية مختلفة ، وصلت الى قناعات منعها الممارسة ؛ من هذه القناعات : أن الشعر روح أولا ، وأن اللغة تعكس ذلك الروح ، أو تلبسه من آثار الصور ما يجعل ظهوره ممكنا ؛ وكما أن ملكة الجمال لا يخفى جمالها على متذوق الجمال ، كيـما كانت صورة ملابسها ، فإن روح الشعر لا تخفي على متذوقيه العـاشـاق ، كـيـما كانت صورـتهـ اللـغـوـيـةـ (٢) . »

بهـذهـ القـنـاعـةـ النـقـدـيـةـ الـجـدـيـدةـ ، أـقـدـمـتـ عـلـىـ قـرـاءـةـ شـعـرـ ماـوـتـسـيـ توـنـغـ أـمـامـ النـاسـ الـذـيـنـ يـعـرـفـونـ تـحـرجـيـ فـيـ الـحـكـمـ الـنـقـدـيـ وزـهـدـيـ بـالـكـلـامـ ماـ رـأـيـتـ الصـمـتـأـنـفعـ .
انـ التـحدـثـ عـنـ «ـ روـحـ الشـعـرـ »ـ فـيـ دـيـوانـ «ـ ماـوـ »ـ مـنـ الـأـحـادـيـثـ النـافـعـةـ لـبـشـرـ عـصـرـنـاـ ؛ـ لأنـ «ـ روـحـ الشـعـرـ المـاوـيـ روـحـ وـحـيدـ وـوـحدـتـهـ تـجـدـيـدـ وـتوـحـيدـ »ـ كـيـفـ ؟ـ

١ - لاحظ مقدمة المترجم ص ١٥ .

٢ - هذا الرأي مستقى من المطلقات النظرية التي طبقتها في ترجمة الشعر العربي التدريم الى وجهة عربية حديثة . سمعيتها : « هندسة التصعيد وفلسفتها » .

الفصل الثاني

مسيرة 'روح الشعر'

بين

الوحدة والحرية

- ١ -

في الترجمة العربية لـديوان ماو تسي تونغ ثمانى عشرة قصيدة تؤرخ لعبيوية «روح الوحيد» منذ كان ماو طالباً في مدرسة دار المعلمين رقم ١ بـ«هونان» في «تشانغ تشا»، وذلك مابين (١٩١٣ - ١٩١٨)^(١)، وحتى سنة (١٩٥٨)، السنة التي تخلصت بها مقاطعة «يوكيانغ» نهائياً من مرض البلاهارسيا^(٢).

ان قصائد ماو تاریخ لانسان الصين بحوالی نصف قرن من الزمان ، لكنه التأريخ «بروح الشعر»^(٣)؛ وما أدعى أنني أتبع تاريخ الصين بهذه السنين الطويلة ، بل أعترف أنني لن أتبع الا «روح الشعر» الذي يحرك الانسان ليصنع تاريخه المتعدد الحديث^(٤)؛ فكيف يتحرك هذا الروح الوحيد في قصائد ماو الثمانى عشرة ؟

ان قراءة الديوان ، عدة مرات على التوالي ، كأنه قصيدة واحدة ، تأخذ القارئ بجاذبية الوحدة المتنوعة :

فالوحدة هي سر التنوع في القصائد جميعها ؛ وأعني بهذه الوحدة «روح

١ - شعر من الصين : دمشق : دار اليقظة العربية ، ط ٣ ، ١٩٦٦ : ص ٢٥ .

٢ - نفسه : ص ٩١ .

٣ - يلاحظ كتاب : ايمری نف ، «المؤرخون وروح الشعر» ، ترجمه الى العربية : الدكتور توفيق اسكندر .. القاهرة : ط فرانكلين ، ١٩٦١ م .

٤ - يلاحظ كتاب : محمود الدرة ، «تجربة الشيوعية في الصين مشاهدة ودراسة» . بيروت دار الكفاح ..

الشعر » الذي حرّك ماو ليحرر ملايين الصين من عبودية التمزق والانقسام ؛ لكن « المسيرة طويلة » (١) بين الوحدة والعرية ؛ ويمكن تبيّن الطريق التي قطعتها « روح الشعر الوحيد » بتتبع مظاهرها في قصائد ماو ، بدءاً من الخريف في القصيدة الأولى « تشانغ تشا » ، وتوصلًا إلى الربيع في القصيدة الأخيرة « طرد الله الطاعون » .

- ٢ -

يفتح ماو قصيدته الأولى « تشانغ تشا » (٢) بقوله :

وقفت في برد الغريف وحيداً

بقلب سيانكيانغ

المصعد نحو الشمال

والناهد على رأس جزيرة أورانج »

ان ماو يقف بزمان ومكان ؛ يحدد زمان وقته « في برد الخريف » ، ولماذا الخريف وليس غيره من الفصول ؟

لأن الخريف فصل « السجية والهوى » ، في رأي الشاعر ، « فكل مخلوق ينساق – في الخريف – على سجيته ، ويعطي نفسه هواها » :

ان الخريف ، عادة ، فصل اصفرار أوراق الأشجار وتناثرها ، انه فصل الحزن ، كما كان ينظر إليه قادة الصين وشعراً لها القدامي ؛ وماو الشاعر القائد يذكر ذلك في « بطيائي هو » (٣) فيقول :

جاءَ « وي وو » ، منذ أكثر من ألف عام

ينفرق سوطه في يده

وحطم على شرقي « كيه شي »

كم ذكر في شعره

ان ريح الغريف العزينة

ما زالت حتى اليوم

١ - شعر من الصين ، ص ٥٢ .

٢ - شعر من الصين ، ص ٢٢ - ٢٦ .

٣ - نفسه ، ص ٧٤ - ٧٦ .

تقوم بدورها كالمعتاد
أما الدنيا؛
فهي التي تغيرت

فزمان الخريف يجيء كعادته الى « بتياي هـ » ، المصيف الساحلي والمسبح
الشهور ، غربي « تسين هوانغ تو » في « هوبى » ؛ والى سواه من الأماكنة في بلاد
الصين ؛ ويدرك الامبراطور « وي وو » (١٥٥ - ٢٢٠ ق.م) ، الذي أسس
ملكة « وي » أنه كان يمر بالرأس الصخري الداخل في البحر قرب « بتياي هـ »
كلما ذهب الى قتال تتر « ووهوان » ، كما يذكر ملاحظته لزمن الخريف في قصيدته
« نظرة على البحر اللازوردي » ، فيقول :

في الشرق؛
أحط على « كيه شي » ...
ريح الخريف العزينة
تَفُور بها أمواج عظيمة (١)

ويمر الزمان ، ويجيء ماوتسي تونغ ، فيلاحظ الخريف كما وصفه
الامبراطور القديم ، ويلاحظ الخريف كما هو في زمانه بعد أكثر من ألف عام ؛
ان الزمن لم يتغير ، ولا تزال « ريح الخريف العزينة تقوم بدورها كالمعتاد » ،
فتتبر أوراق الأشجار الخضر ، وتهاجم الطيور وتهجرها ، و « تفور بها أمواج
عظيمة » ؛ لكن الذي تغير من أيام الامبراطور « وي وو » الى أيام الرئيس
« ماوتسي تونغ » ، هو « الدنيا » . ما هذه الدنيا التي تغيرت رغم ثبات الزمان ،
ورغم « ريح الخريف العزينة » ؟

ماوتسي تونغ « يقف في برد الخريف وحيداً » ؛ ليرينا التغير في الدنيا ؛ ان
المكان هو مسرح التغيرات ، فالخريف هو هو ، يجيء في كل زمان بريحة العزينة ،
فتهب على « بتياي هـ » وتهب على « تشانغ تشا » ، وتهب على جزيرة البرتقال

١ - شعر من الصين ، ص ٧٦ .

« أورانج » ؛ وجزيرة الأورانج تقع في وسط « سيانكينغ » شرقى « تشانغ تشا »
وتسمى أحياناً « شويلوتشيو » ؛

وهذه الجزيرة هي المكان الذى حدده الشاعر لوقفته فى زمن الخريف ؛ لأنه
كثيراً ما كان يزورها مع أصدقائه الطلاب ، للتمتع بمناظرها الخلابة وكأنها غانية
تعرت لتبتعد في غدير ؛ كان ذلك في زمن الدراسة عندما كان ورفاقه في دار المعلمين .
فما هي صفة ذلك الزمان ، وهل تغير المكان من حين الدراسة إلى حين نظم القصيدة ؟
ان ما ويدرك أيام الدراسة والتنزه مع رفاقه في ذلك المكان ، وكيف كانوا
يحاولون تغيير الدنيا ، فيقول :

هنا أمضيت أيام لذة

عشتها في سالف الزمن الرَّغيد
مع رفاقي الكثـر

اذ كُنَّا طلاب علمٍ في زهرة الصبا الفواحة
نتفجِّر حيويةً ، بكلٍّ ما فينا من قوة وتفكير
كُنَّا طلاباً ؛

نضج بالمرح ، ونفلو من الغلواء
ونشير بأصابعنا نحو حقوقنا وشطآننا
فتتعالى صرخاتنا : « بالتعيش » *

وتعيَّاتنا « بالمرحى »
مُرْحَبَة بالعمل والجهد ..
ثم نزديري سادتنا

فلا نقيم لهم وزناً ، الا كما يقام للغبار والهباء !!
هل تذكرون ؟ !

كيف كُنَّا نختبِط في قلب التيار
ونكافح الأمواج
لستنقذَ المركب
ونقتحمَ اللجة ؟ ! (١)

ان ماو كان يطلب العلم في ذلك الزمان ما بين (١٩١٤ - ١٩١٨) ، في دار المعلمين رقم (١) بهونان في تشانغ تشا . ذلك هو الزمن الرغيد ، زمن طلب العلم ؛ زمن الصبا المتغير بالأعمال والأعمال ؛ ففيه « أسس ماوتسى تونغ عام ١٩١٧ جمعية « سين مين » ، ثم أعلن برنامجها في ١٨ نيسان من العام التالي ؛ وكان معه من أصدقائه : « تساي هوشين » ، وهوتشو هينغ ، وتشه تشانغ ، وتشانغ كوبين تي ، ولوهسيوتيسان ٠٠٠ وغيرهم ؛ وكان من مبادئها التي أعلنتها مو نفسه : « أن على كل فرد منهم أن يستهدف أمراً عظيماً في حياته ، يقدم به لشعبه أكبر خدمة ممكنة » ؛ وقد أصبح عدد أعضاء هذه الجمعية يوم حركة ٤ مايس ١٩١٩ نحو ثمانين عضواً ٠٠

ان زهرة الصبا التي تفوح بمثل هذه الأهداف تنشر جواً جديداً في المكان ؛ وتم يكن الجو الذي خلقه الشباب ، أو سعوا إليه ليوجد الا بكثير من « القوة والتفكير » ؛ قوة المادة وقوة العقل ؛ وهاتان القوتان تميزان بين الخير والشر فترحبان بالغير الذي « يقدم الشعب أكبر خدمة ممكنة » ؛ وتطيحان بالشر الذي يعرقل مسيرة هذا الغير الشعبي .

والشاعر يشير الى موقفه وموافق رفاقه من أعمال الحكم في ذلك الزمان ؛ فقد كانوا يؤيدون « الأعمال الشريفة » ، دائماً ، بكلمة « مرحي » أو بصيحة « يعيش » ؛ كما كانوا يزدرون اساءة أولئك الحكم للشعب .

ويمكن رفع الستار عن جانب من تلك الأعمال التي كان يقوم بها الحكم في الفترة التي تشير اليها القصيدة ؛ فعندما « كان « ماو » طالباً في مدرسة المعلمين ، كانت المدرسة بل شعب « هونان » نفسه ، عرضة لمعاملة قاسية يمارسها عسكريو « بيانغ » ؛ ولقد وضعت « هونان تحت النير العسكري » ، اذ ذاك ، وتتالي عليها ثلاثة من غلاظهم القساة الأجلاف هم :

- ١ - « تانغ هيسانغ مينغ » أرسله « يوان تشيشكي » عام ١٩١٣ ٠
- ٢ - « فوليانغ تسوو » أرسله « توان كي جوي » عام ١٩١٦ ٠
- ٣ - تشانغ كينغ ياو » أرسله « توان كي جوي » عام ١٩١٨ ٠

كان هؤلاء السفاحون ، يذبحون الشعب ويعطلون التعليم .. ففيما يقابلهم ماوتسى تونغ ورفاقه بالازدراء والمعارضة ؛ ففي (ايلول ١٩١٥) كانت الاستعدادات تجري على قدم وساق للاحتفال باعتلاء « يوان تشى كاي » العرش ؛ فقام حاكم « هونان » المسمى « تانغ هسيانغ مينغ » بحركة عنفية بطيئة بها بالمناوئين وأحمد كل مقاومة ضد « يوان » ..
فما كان من « ماوتسى تونغ » الا أن نشر يومذاك « كتيباً » ، حمل فيه على أهداف « يوان » الامبرالية ، فاستقبله الشعب بحماسة عظيمة .. وقامت - على أثر ذلك - مظاهرات عنفية في « هونان » لاسقاط هذا العاكم العسكري ..

- ٤ -

هذا موقف من مواقف ماو ورفاقه لـ **تغير الدنيا في « هونان »** ؛ انه يذكر رفاقه بأيام الدراسة ، وكيف كانوا يشرون بأصابعهم نحو « العقول والشطآن » ليدفعوا عنها أحزان الزمان التي تحملها « ريح الغريف الحزينة » ما دام الحكم « يذبحون الشعب ويعطلون التعليم » ..

ان **تغير الدنيا** يبدأ من هنا ، من تغيير علاقة العاكم بشعبه ؛ فالغريف فصل الأحزان في ذلك الزمان ؛ لذلك ، فيما أرى ، اختاره الشاعر زمناً لوقفته في المكان ، ليظهر كيف يكون التغيير ؛ فخريف « هونان » ، وجزيرة البرتقال ، وبطبياً هو ، زمن حزین ؛ لأن الحكم العسكريين ينزلون الشر بالشعب ويمنعون عنه الخير ؛ وماوتسى تونغ يقف في قلب « سيانكىيانغ » أيام الغريف مؤكداً للأمبراطور القديم ولل العسكريين المحدثين أن القيمة تكمن في الإنسان الذي يغير الدنيا لا في الزمان الذي يعيشه بفصوله كالموسم ؛ ان الانسان هو الذي يقف في الزمان متعدياً وفي قلب المكان مغيراً ..

- ٥ -

وقف ماو موقفه يواجه « برد الخريف » في مكان معين من قلب سيانكىيانغ ؛ ذلك المكان الذي اختاره مكان « طلب العلم » مع « رفاق كث » كلهم شباب

يتفجرون : « حيوية وقوة وتفكيرأ » وتطلعاً الى « العمل والجهد » ليخصبوا « حقول الصين وشطآنها » .

ان المفارقة في موقف ما و تظهر السر في قدرة الانسان على التغيير ؛ فالشاعر اختار زمدين ، الأول من الطبيعة وهو زمن الغريف وبالاخص « البارد » منه ، بكل ما يعنيه من أحزان رياحه وموت الخضراء والأوراق فيه . والزمن الثاني اختاره من الانسان ؛ انه زمن الصبا ، زمن الحيوية المتفجرة .

ومن الطبيعي أن يتقلب « ربيع الشباب » على « خريف الطبيعة » ؛ لأن الانسان هو الذي يوقد الزمان ويجعل له حياة من التفكير والقوة والعمل ؛ كما يقول الشاعر العربي ، أبي تمام ، في وصف « الانسان المنقذ » ، الذي يرجوه لتغيير الدنيا :

مُتَوَقَّدٌ مِنْهُ الزَّمَانُ ۝ ۝ ۝
كَانَ الزَّمَانُ بَاخْرِينَ بِلِيدًا (۱)

فالزمان بارد كبرد الخريف ، ولكن الانسان هو الذي يوجه بحيويته ، فيمنح رياحه العزينة معاني جديدة تحولها الى مناخ الفرح . ان ماوتسى تونغ يواجه « برد الخريف وحيداً » ؛ فهل في كلمة « وحيداً » ما يعني الانفراد . بالنفس الذي يشعر « بالانعزال والوحدة والفراغ » ؟ أم هو « وحيد » بمعنى آخر ؟

- ٦ -

قلت من البداية : « ان روح الشعر الماوي روح وحيد ، ووحدته تجديد وتوحيد » . وهذا القول دعوى تحتاج مؤيداتها من قصائد الشاعر في الديوان ، موضوع الدراسة .

١ - ديوان أبي تمام ، شرح الخياط/من ٦٧

ان الذي يواجه « برد الغريف » ، ويعرف أن الريح الغريفية العزينة لا تزال تقوم بدورها كالمعتاد ويؤكد أن التغيير حصل في الدنيا ، هو نفسه الذي وقف في برد الغريف وحيداً ؛ وإن هذا « الوحيد » يتضمن من المعاني غير ما أحسن به « تشانغ ايه » من العزلة ؛ لأن « ماوتسى تونغ » الوحيد يستأنس برفاقه الكثر ، كما يستأنس بانفساح الأرض المبهم في وحدة صامدة ٠

ان الوحدة في ديوان ماو ذات مستويات ؛ وماو يصف نفسه بالوحيد ، فماي وحيد هو ؟ وأية وحدة هي وحدته ؟ هل من شبه بين وحدته ووحدة « تشانغ ايه » الذي ذكره في قصidته « الخالدان » ؟

ان قصيدة « الخالدان »^(١) ، تتحدث عن حياة الآلهة ؛ وقد وصفها ماو نفسه في احدى رسائله بقوله : « نظمتها على بحر « تسي » ؛ لأن الحديث فيها عن سياحة تخيلية في السماء ٠٠ » ؛ وفي هذه السياحة التخيلية رأى كيف استضاف الخالدون رفيقيه وصديقيه الشهيدين : « السيدة الأربعية الأبية » يانغ « ، والصديق العزيز » ليو « ؛ لقد طار كلاهما نحو السماء رأساً ٠٠

« فاستضافهما « ووكانغ »
وقدَّم لهم خمرَ الخيار ، خيار شنبر
وقرشَ « تشانغ ايه » أكمامَه الطويلةُ
يرقصُ - وحيداً - في اللا نهاية
ترحيباً بهذه الأرواح الوفية »

ان « ووكانغ » و « تشانغ ايه » من الخالدين في السماء ؛ ولكل منهم مأسطورة؛
فأسطورة الأول ، تقول :

« ارتكب « ووكانغ » بعض الأخطاء وهو يحاول تعلم فن الخلود مع الآلهة ، فعاقبته الآلهة بأن هيجت عليه أغصان شجرة الخيار ، (خيار شنبر) ، وكان ارتفاعها مقدار خمسمائة سقف ٠ وعليه أن يصعد إلى قمتها حيث الخلود ٠ فأخذ يهوي على

١ - شعر من الصين ، ص ٨٤ - ٨٨ .

الفروع ليقطعنها ، لكنه ما يكاد يرفع فأسه عن الفصن المقطوع ليهوي به على سواه ؛ حتى يعود الأول فينبت في الحال غصناً شديداً مديداً .. هكذا حكم عليه بالخلود ، ولكنه خلود يقطع فيه الأغصان تقطيعاً إلى الأبد » .. ويسقى ضيوفه القادمين من الأرض إلى السماء من خمرة (خيار شنبر) التي هي شراب الخالدين ..

أما أسطورة الثاني ، فتقول :

« انه بعد أن احتسى » تشناغ إيه « شراب الخالدين ، وامتنع القمر ليهرب على صهوته ؛ تبدت له السماء بعرأ لازوردياً يعيط به من كل جانب . فأخذ يشعر بالانزعاج والوحدة والفراغ » ..
هذان نوعان من وحدة الخالدين في السماء ؛
فهو كانغ وحيد بخلوده يقطع الأغصان إلى الأبد .
وتشناغ إيه وحيد منعزل وسط بحر السماء ..

أما ماوتسى تونغ فوحيد « في برد الغريف بقلب سيانكىانغ » ؛ ووحدته من طراز أرضي ، يصفه في قصيده الأولى « تشناغ تشا » ، فيقول :

في برد الغريف
بقلب سيانكىانغ
وقفت وحيداً ..
وقفت أتشوق إلى العرجات المصطبغة بالعمرة ،
طبقة وراء طبقة ،
فوق آلاف من الجبال القرمزية ..
وأرى على صفحات المياه ،
شقيقة الغضرة ،
المنساحة نحو التلا نهاية
مائة مركب تنزلق مناسبة سابعة ..
والحف السُّمك يتسرّب في أعماق اللجة ..
وأفكّر بكل مخلوق ؛
كيف ينساق - في الغريف - على سجيته ،

ويُعطي نفسه هواها ..
لقد اختلبني هذا العجلان
وأسرتْ لبّيَ هذه العقلة
فوقفتْ أسائلَ الأرضَ في انفس أحبابِ المبهم :
أيَ ملِيكٌ عظيمٌ
هذا الذي ينسّي أقدار الطبيعة
جميعاً ؟ ! (١)

ان هذا « الوحيد » وقف لغايات عديدة ، منها : التشوف ، والرؤى ،
والتفكير ، والتساؤل .

ان وحدة هذا الوحيد توحيد من أجل التجديد ؛ وهذه الوحدة « الماويسية »
واحدة في الخريف وفي الشتاء وفي الربيع .

الفصل الثالث

مستويات الوحدة الماوتيسية

الوحدة « الماوتيسية » تتفتح في التنوع فتتصبّع اكتشافاً وسُؤالاً؛ ومذان رفيقاً الشاعر والفيلسوف ، في المستويات الطبيعية الظاهرة والمستترة ؛ وأحاوّل التعمق قليلاً في قراءة نصوصه لأظهر وحدة الوحيد وهي تنوع في مستويات التعرّف ثم ترتد إلى وحدة من ملازم آخر ، لا بد أن ماوتسي توّنّع اكتشافها ، أو يحب اكتشافها ليكون أكثر منها توحّداً وتَوحِيداً :

- ١ - مستوى الوحيد : حيوية الذات
- ٢ - مستوى التوحيد : حيوية الشعب
- ٣ - مستوى التجديد : حيوية الطبيعة
- ٤ - مستوى الموحد : حيوية المبدع

المستوى الأول

مستوى الوحدة في قلب المكان وفي وجه الزَّمان

- ١ -

هذا المستوى هو مستوى الانسان الذي يكتشف في ذاته : حيوية تتجدد
قوة وتفكيرًا وارادة عمل وجهه ، ومحبة تغيير للدنيا وتتجدد لمعنیها المکانی
والزمانی . ان الوحدة هنا ، هي وحدة الامتداء ؛ فماوتسي تونغ وحيد ؛ لكن
وحدته مثل وحدة الريح ؛ ومثل وحدة النور ؛ ان الريح وحيدة ، لأنها وحدتها الريح
التي تشعر بطاقة الحيوية المحركة تملأها فتنتقل في الأبعاد الفضائية لتنبع النبات
والأطياف مقومات الوجود ؛ وتتغلغل في صدور الناس لتنبع الناس تجدد الحياة
بعد الشهيق والزفير .. كذلك الشمس وحيدة ؛ لكنها الوحيدة التي توئس
العالم بشروقها وغروبها فتمد سكان العالم بطاقة العركة والحياة .

ان ماوتسي تونغ ، يقف وحيداً في برد الغريف ، بقلب سيانکیانغ ؛ لكنه
يقف هذه الوقفة ليغير مجتمعه ويبني عالماً جديداً ؛ وهو يكرر هذا التأكيد
بصور كثيرة .

ففي القصيدة الثانية « عش الكراكي الأصفر »^(١) يؤكّد وقوته
الوحيدية ؛ وفي القصيدة الثانية عشرة « الثلج »^(٢) يلفت الى الرجال العظام
في حاضره ؛ وفي القصيدة السادسة عشرة « السباحة »^(٣) يلفت الى العالم الجديد .

١ - شعر من الصين ، ص ٢٨ .

٢ - نفسه ، ص ٦٠ .

٣ - نفسه ، ص ٧٨ .

- ٢ -

في «عش الكراكي الأصفر» يتعدد الرئيس ما و عن أنهار في الصين ، وعن جبال فيها وعن خطوط حديدية ؛ ويلفت إلى غايتها جميعاً ، فكلها روابط بين أطراف الصين ، أي كلها مظاهر للتوحيد ، كما يحبها ويريدها .

هذه عناصر القصيدة الطبيعية والمعمارية يأخذها من حاضر الصين ؛ أما العناصر التي يستمدّها لقصيدته من الماضي فهي أسطورة «الكراكي الأصفر» ؛ وخلاصة الأسطورة تقول : «أن قديساً «تاوستياً» يدعى : «تسى» من فوق مرتفع مشرف على «يانغ تسى» إلى الغرب من مدينة «ووتشانغ» في مقاطعة «هوبى» ، وكان ممتطياً جناحي كراكي أصفر ، وأقام كوهه على ذلك المرتفع » . وقد ضمن شعراء الصين أشعارهم هذه الأسطورة ، فللشاعر «تسووي هاو» في زمن أسرة «تانغ» قصيدة تحمل العنوان نفسه «عش الكراكي الأصفر» ، ومنها قوله :

«مرّ هنا أحدُ الخالدين في يوم مَا ، مُمتطياً صهوة كراكي أصفر
مرّ واحتفى ، ولم يُخلّف من بعده أثراً سوى كوخ مهجور
لقد هَبَّ الكراكي الأصفر ، طائراً ؛ وتوارى إلى الأبد
وخلّف وراءه سحابةٍ مستقرةٍ ،
تحققَ وحدها في الجواء ، نقية طاهرة
ترفرف فوقَ الأمواج الرقراقة
وذرى أشجار «هانيانغ» الذابلة
وبطاح جزيرة «يونكينتشو» الفتنكي
حيث يستريح موطنني على أعقابِ النهار
وتدفقتَ الأنهر ،
تضاعِفَ موجاتها الضبابيةٌ . من أحزاني ٠٠٠ » (١)

١ - شعر من الصين ، ص ٣٠ .

وكذلك للشاعر سوتشي (١٠٣٦ - ١١٠١) قصيدة يقول فيها :

أنضج بغمري
هذه الموجات المستحمة بضياء القمر (١)

« ويرمز سوتشي بهذا البيت الى الذكريات العزينة ، ذكريات آلاف الأبطال الغابرين » الذين حملتهم موجات الزمن المتراوفة الى الأبدية » .

ان ماوتسى تونغ يقف موقفاً وحيداً وفريداً من الأسطورة والواقع ؛ فيتعالى على أحزان الشاعرين : تسووي هاو ، وسوتشي ، ويقول :

لقد هجر الكراكي الأصفر عشه الى حيث لا يدري أحد
وبقي الكوخ وحيداً محطة للسفر العابر
ووقفت وحدي

أنضج ماء النهر الدفاق بغمري
وفي قلبي موج " دافق "
لا يقل عن أمواجه الهداره ،
عrama وثورة (٢)

هذا هو مستوى الواقف وحيداً في برد الخريف ، الذي ينضح ماء النهر الدفاق بغمري ويوازن بين قلبه وبين النهر فيتفوق قلبه على النهر بثورته وحيويته ؛ مثل هذا الوحيد يحول برد الخريف دفناً ؛ و يجعل ريحه العزينة تفرح ؛ و يجعل محطات السفر العابر في أكواخه الوحيدة المهجورة تمتليء بالأنس والسكان . على خلاف لما فعل قديس الأسطورة التاوسى ، الذي من واختفى ، ولم يخلف من بعده أثراً سوى كوخ مهجور ، كما يقول « تسووي هاو » .

١ - شعر من الصين من ٣٠ .

٢ - نفسه ، ص ٢٨ .

وفي قصيدة « الثلوج » يقف ماوتسى تونغ وحيداً في الشتاء ؛ فيتأمل في « فرسان الجليد » وهم يحتلون كل شيء ؛ « السد العظيم » ، والنهر العظيم « هوانغ هو » والجبال التي تعانق السماء أو تسamtها ...
لكن ماوتسى تونغ لا يشعر ازاء هذا الاحتلال بالغضب أو العزن ، بل يرى به « جمالاً ساحراً » ويرى في صميم هذا الجمال « طلسمًا عديم المثال »؛
فيقول :

لا شيء سوى بياض مناسب إلى أبعاد لا حدود لها
 يجعل من جمالها الساحر طلسمًا عديم المثال .
أي جمال مفتان في هذه البلاد
 وأية جاذبية خلابة
 انحنى أمامها أبطال لا حصر لعديدهم
 إعجاباً بها ٠٠ (١)

ومن الطبيعة إلى الإنسان ؛ جمال طبيعة الصين يعني له الأبطال ، فمنهم هؤلاء الأبطال الذين يعترف لهم الشاعر بالبطولة ؟ وما موقفه منهم ؟
يذكر في المقطع الأخير من القصيدة خمسة من الأبطال ويشير إلى ما كان ينقص كل منهم :

- ١ - تسين تشيهوانغ ؛ أول امبراطور من أسرة « تسين » التي حكمت ما بين ٢٤٦ - ٢١٠ ق.م .
- ٢ - هان ووتى ؛ هو الامبراطور « وو » من أسرة « هان » التي حكمت ما بين ١٤٠ - ٨٧ ق.م .
- ٣ - تانغ تيتسونغ ؛ هو الامبراطور تيتسونغ من أسرة « تانغ » التي حكمت ما بين ٦٢٧ - ٦٤٩ .

(١) - شعر من الصين ، ص ٦١ .

٤ - سوانغ تيتسو ؛ هو أول امبراطور من أسرة « سونغ » التي حكمت
ما بين ٩٦٠ - ١٢٧٦ م.

٥ - جنكيز خان ؛ هو الغازي المنغولي المشهور ، وقد حكم ما بين
١٢٠٦ - ١٢٧٧ م.

يقول ماو في هؤلاء الابطال الخمسة :

واأسفاه !

لقد كان ينقص الامبراطورين : تسين ، وهان
بعض الروح
كما نقص الامبراطورين : تانغ وسونغ
الميل الى تذوق الأدب
كان ابن السماء العجيب : جنكيز خان
لا يعرف غير نزع قوسه في وجه النسر العملاق (١)

ان هؤلاء الابطال الذين حكموا البلاد وسيطروا عليها كما يسيطر عليها
الثلج اليوم ، ذهبوا بما لهم من مواهب ونواقص ؛ لقد كان ينقصهم ثلات مزايا
هي : الروح والأدب والمعرفة الشاملة ؛ ومن تنقصه هذه المزايا هل يصلح قدوة
للحاضر ؟

ان ماوتسى تونغ ، يقف وحيداً في ثلج الشتاء كما وقف وحيداً في برد
الخريف ، ويؤكد أن الثلج يمنع الطبيعة جمالاً ، لكنه للذوبان ؛ كما يؤكد
أن عظماء الماضي ليسوا الكمال المطلقاً ؛ وعليينا أن نفتش عن العظمة الحقيقية ،
في حاضرنا ، حاضر الصين وبني البشر عموماً :

أما الآن ، فقد ذهب كل شيء
وإذا كنّا نفتش عن رجال عظام حقاً
فما أجدنا أن نرثى إلى حاضرنا وننظر حوالينا . (١)

١ - التصيّدة نفسها .

٢ - نفسها .

ومن نجد حوالينا من العظام حقاً ، اذا فتشنا حاضرنا ؟ ألا يعني الشاعر هنا ، بالعظام حقاً ، ذلك الذي وقف في برد الخريف وحيداً ليجعل الريح العزينة فرحة ؟ ألا يعني ذلك الذي وقف وحده ينضح ماء النهر الدافق بخمره ؟

أظنني لم أخطئ الفهم ؛ لأنني تتبعت « روح الشعر » الوحيد في عمق الغريف وعمق الشتاء ، وأتبعه في دورة الفصول الى الربيع لأنتأكد من تعرفي الى « روح الشعر الوحيد » في الورق الأخضر والزهر ، هذه المرة ، لا في ريح الخريف العزينة ، ولا في الثلج المسيطر .

- ٤ -

تعرفت الى « روح الشعر » في مستوى الوحيد ، وهو يمر في تحولاتة فيتحول الطبيعة الى التجديد ويتحول الانسان الى التوحيد ، كما سترى ؛
تعرفت الى هذا « الروح الوحيد » في القصيدة الأخيرة من ديوان ماو المسماة : « طرد إله الطاعون » (١) .

ان هذه القصيدة مرآة تظهر وجه الوحيد الحقيقي الذي وقف في « برد الغريف وثلج الشتاء » ؛ لكنه وقف يتفجر حيوية بالقوة والتفكير ليحيا شعبه سعادة الدفء وحماسة التغيير .

يذكر الشاعر الظروف التي أحاطت بولادة القصيدة ؛ ويصب عاطفته الانسانية في ثلاثة مقاطع ، يصور في الأول ماضي البلاد العاجز أمام مرض البليارسيا ، ويصور في الثاني حاضر البلاد المكافع ضد المرض وتغلبه عليه ، ويصور في الثالث ربيع المستقبل الذي يخصب طبيعة الصين وانسانها .

أما ظروف القصيدة فتتلخص بأن مرض البليارسيا ، كان - قبل التعرير - منتشرأً انتشاراً مخيفاً في المقاطعات الواقعة الى الجنوب من نهر « يانغ تسي » ،

١ - شعر من الصين ، ص ٩١ - ٩٢ .

كوباء منتشر يصيب السكان بواحد مستمر أليم ؛ فالفت لجنة العزب المركزية لجاناً خاصة لاتخاذ تدابير فعالة ضد هذا الوباء ؛ وقد فعلت المعجزات حتى نجحت ، فأعلنت مقاطعة « يوكيانغ » في حزيران ١٩٥٨ خلوها منه خلواً تاماً ٠٠

يشير الشاعر الى هذا الاعلان تمهيداً للقصيدة ، فيقول :

« قرأت في صحيفة (رين مين ريباو) العدد الصادر في ٣٠ حزيران ١٩٥٨ ، بأن مقاطعة يوكيانغ ، قد تخلصت – نهائياً – من مرض البلاهارسيا . فازدحمت في نفسي أفكار كثيرة ، واعتربت في قلبي اعتراكاً حرمني النوم .

وفي نسيم الصباح الندي ، اذ كانت الشمس تهم بالنهوض ، فتزهر باشعتها نافذتي ، أطلقت عيني نحو السماء ، سماء الجنوب البعيدة ، وأنشأت – في فرحتي – هذه الأبيات » ٠٠

ان هذه المقدمة قبل القصيدة ، تحتضن « روح الشعر الوحيد » ؛ لأنها ترفع ستائر عن نفس الشاعر وقلبه كما هما ؛ فنفسه وقلبه هماهما ، اللذان عرفناهما في برد الغريف وثلج الشتاء ، يتفجران حيوية بكل ما فيهما من قوة وتفكير ، ويتفغلبان على أمواج النهر الهدار عراماً وثورة ، ويتحولان مواسم عمل وجهد .

ان الشاعر كشف في هذه المقدمة أسرار معركة فكرية في نفسه وقلبه حرمه النوم ، وهو العبار الذي « يخترق النهر اللانهائي العظيم ، غير مفكر بالرياح العاصفة ، وغير مبال بالأمواج المصطخبة » ٠٠ كما يقول في قصيدة « السباحة » ؛ مما باله يضعف في معركة الأفكار المترسبة في قلبه ؟ ما باله يأرق حتى الصباح ، ولا يستطيع نوماً ؟

ان ما لا يتخيل ولا يسمح للخيال أن يسيطر على قرائه ، لأن الخيال الاوسع حقيقة واقعية ، عنده ؛ لذلك يخبرنا سبب أرقه ؛ انه أرق الوحيد الذي يتراقص في قلبه مستقبل ستمائة مليون انسان ! انه فرح بعيد انتصارهم على « إله الطاعون » ؛ انه الفرح الذي وقف من أجله وحيداً في برد الغريف وفي ثلج الشتاء ؛ أفالا يستحق ربيع الفرح هذا الارق ؟ انه سهر الوحيد للقاء الشمس وهي

تنهض على أرجوحة الصَّبَاح وتجيء أشعتها مع أنسامه الندية لتقدم زهور النور الى
ما وحيد عبر نافذته السماوية ..
ان قصيدة ما و صورة في إطار المقدمة ، او هي دورة الفصول في قلب الشاعر
الوحيد .

فالمقطع الاول يمثل الغريف العزين ، الذي تجيء رياحه كعادتها ، ولكنها
تطلب من الدنيا ان تتغير ؛ ويتساءل الروح الوحيد بلسانها :
« ماذا استطاعت كل هذه السماوات ، ان تصنع ؟
وأن تفعل كل هذه الامواج ، وكل تلك الجبال ؟
ما دام « هواته » .

قد عجز عن فعل اي شيء يكبح به جماح الوحش ؟
في الآف الدسакر والقرى
كان كل امرئ يتراكم سطيعا .
وتحت عشرات الآلاف من السقوف المفرغة
كانت الشياطين تترافقن مرحة ..

السموات ، والجبال ، والامواج ، كلها مثل ريح الغريف العزيزة ، تقوم
بدورها كالمعتاد .. والذى يغير الدنيا ، او ينتظر منه التغيير هو الانسان ، وما
دام « هواته » ، وهو من أشهر الاطباء على عهد الملك الثالث (٢٢٠ - ٢٨٠) ،
قد عجز فان المرض قد انتصر ؛ وهو رمز الانسان ، وعجزه يعني أنه لا شيء
يغير آلامبني جنسه ؛ ويمكنا أن نفهم صورة المرض المتغلب على الناس من عبارة
الشاعر ، أو مما نشرته صحيفة (رين مين ريباو) في عددها الصادر ٣٠ حزيران
١٩٥٨ بعنوان « أول علم أحمر » ، قالت :

« في محيط قدره خمسون ليا (نحو ٢٥ ميل) حول (لان تيان بان) من مقاطعة
» يوكيانغ « مات ثلاثة الاف انسان بموجة البلاهارسيا وحدها خلال خمسة الاعوام
الأخيرة . وأهملت نحو عشرين قرية هجرها سكانها فأصبحت خرابا يبابا . وأكثر
من أربعة عشر ألف كوخ هجرها ساكنوها بسبب ذلك .. (١)

١ - شعر من الصين من ٩٧ .

أما المقطع الثاني من القصيدة ، فيمثل العاضر المناضل للتخلص من « ثلج الشتاء » و تحويله مواد خصب للربيع ، ويعبر « روح الشعر » عن هذا المعنى ، بقول ماو .

قطع الأرض في اليوم ، « ثمانين ألف لي »
وتلتفت السماء نحو بقية من ألف نهر
ويقف النجم « سهيل » يتساءل عما فعل آله الطاعون ؟

ألا أن فرحة آله الطاعون بالام الشعب
قد جرفتها الامواه ، فطاحت الى غير رجعة ٠٠

إن روح الشعر الوحيد ، يتغلغل في صميم الأرض فيدرك حركتها ، ويطوف في آفاق السماء فيعرف رغبتها ، ويعود الى قلب الانسان فيتحقق رغبة السماء ٠

أما تغلقه في صميم الأرض فيفهم من البيت الاول ، فالارض تدور ، وحركتها دائمة وسريعة ، فهي تقطع « ثمانين ألف لي » أي أربعين الف كيلو متر ، وذلك دو محيط الكره الأرضية عند خط الاستواء ؛ وأشار ماو الى حركة الأرض وسرعتها تعني أن على الانسان أن يلاحظ الطبيعة ملاحظة دقيقة ليدرك قوانينها ويمتلكها بالمعرفة ويسخرها لخدمته ، فيتغلب على « برد خريفها » و « ثلج شتائها » ، ويصل الى جنى الموسم من ربيعها وصيفها ؛

ماوتسى تونغ من القصيدة الاولى ، رأينا واقفا في برد الخريف وحيدا ؛ ورأينا بقلب شياتكيانغ يتأمل مظاهر الطبيعة في الجبال والأشجار ، وفي المياه والراكب والأسماك ، وفي حركة كل مخلوق ، ورأينا أمام انساح الأرض المبهم يسألها عن سر الطبيعة وعن الملك العظيم الذي يسير أقدارها ٠٠

هنا في القصيدة الاخيرة يصل الى جواب السؤال الذي طرحته على الأرض ، فيقرر حركة الأرض وسرعتها ، ويوميء بذلك الى واجب أبناء الأرض وما يتطلبه الوجود منهم حركة وسرعة ؛ بل يوميء الى رغبة السماء وما تعلقه على أبناء الأرض من آمال .

فرغبة السماء تفهم من السطرين الثاني والثالث ؛ اذ « تتلقت السماء نحو بقية من ألف نهر ، ويسأل سهيل عما فعل آله الطاعون بأبناء الأرض » ؟
« فتلقت السماء » إلى الانهر و « سؤال سهيل » عن مصير آله الطاعون ،
أمران يتضمنان رغبة السماء بخلص أبناء الأرض من عذابهم ؛ ويتضمنان كذلك ،
نقيرياً مفاده أن مصير أبناء الأرض متوقف على عملهم وجهدهم ؛ فماذا فعل
أبناء الأرض في الصين ؟ وهل عملوا عملاً يستطيعون به مواجهة السماء بجهاه
مشرفة عالية ؟

روح الشعر الوحد ، يتكلم من قلب الإنسان ماو ، فيخبر سهيلاً ، النجم الذي
يعيش على شاطئ النهر السماوي « نهر المجرة » ، ويهتم كثيراً بحياة الشعب على
الارض .. يخبره ماو ، عن المعركة بين الإنسان وبين آله الطاعون ، ويخبره أن
الإنسان انتصر أخيراً ، وأن آله الطاعون المتلذذ بالآلام الشعب قد دحر إلى غير رجعة .
أما كيف دحره أبناء الأرض في الصين ، فتلك قصة طويلة ، مثل حكم « الكوميتنانغ »
أدوارها عشرين عاماً ، ومثل حكم اليابانيين أدوارها عشرة أعوام ، وفي كل الحكمين
كان آله الطاعون يغلب الإنسان ؛ أما في أيام « الوحدة الماوتسية » فقد تعاون
ال فلاحون على ردم الحفر التي تعيش فيها القوقة المقرنة ، حاملة البليهارسيا ؛ وقد
استطاع هؤلاء الفلاحون الصينيون أن يردموا جميع الحفر في مدى بضعة شهور ؛
كما استطاعوا أن ينشئوا ماء الري ، مكان تلك الحفر ، مسارب جديدة تجري
باتظام ... وعلى الصعيد الطبيعي فقد ابتكرت طرق جديدة حازمة ، حطمت الرؤوس
القائم تحطيمها ثورياً ؛ فالمعالجة التي كان لا بد أن تستمر ثلاثة أشهر ، انقصت
- مبدئياً - إلى شهرين ، ثم اختصرت إلى عشرين يوماً ، وأخيراً استوجزت
بثلاثة أيام وب يومين أحياناً .

أن ماو قارن بين سرعة الأرض وهمة الفلاحين والاطباء فوجد مواطنيه أسرع
من الأرض في العمل لذلك أعلن انتهاء فرحة آله الطاعون لتبدأ فرحة الإنسان بعد
الحزان ..

أنشأ ماو التصيدة في فرحته ، كما ذكر في مقدمتها ، والمقطع الثالث يقصد

فرحة ما وانتصار مواطنية على المرض واجلاء آله الطاعون ؛ وهذا المقطع يمثل ربيع المستقبل المتباين من شتاء الحاضر وجهوده ، يقول « روح الشعر الوحد » بفرحة ملك التوحيد والتجدد :

وفي نسيمات الربيع الندية ؛
يورق الصفاصاف آلافا آلافا
ويصبح معه ست مائة مليون انسان حكماء مثل « ياو »
و « تشوين » ..
وينقطع المطر الاحمر ، وتتحول – في عزلته – الى شفار حادة ،
تنحني بها الجبال المخضوضرة ، أمام الجسور والدعامات ..
وتتساقط العاول الفضية من السماء على رؤوس القمم
وتتهاوى الانهار مرتعفة متذبذلة بين أذرعة العديد ..
فالى أين المفر يا آله الطاعون ؟!
لقد أوقدت الشموع
والتهبَ المركب الورقي ..
وتعالى اللهيب نزاعا نحو السماء ..
فالى أين المفر ؟

ان « روح الشعر » في هذا المقطع يقلب أزمنة القصيدة ؛ فيعمد الامل بالمستقبل أساسا ؛ ويبني عليه نشاط العاضر ؛ ويودع على حدود الجهود النزاعة الى السماء ، آلهة الاحزان ..

فالربيع يبعث نسيماته الندية ؛ أي ربيع هو ؟
انه ربيع « الوحد » الذي وحد في قلبه بين الانسان والطبيعة ، وبين طبقات الناس ؛ فالطبيعة تعبر عن تجدها بايراق الصفاصاف آلافا آلافا ، وما الصفاصاف الا نوع واحد من أنواع الاشجار والنبات التي تخضر في الربيع فتورق وتزهر ..
والانسان يعبر عن توحده المتجدد بصباح الحكمة في ربيع الحكماء ؛ ان « ياو » و « تشوين » حكيمان مشهوران من أباطرة الصين القديمة ؛ وان « روح الشاعر

الوحيد » يرمي باسمهما الى أن ست مائة مليون صيني سيصبحون في مستوى هاذين العكيمين بالتعلم والثقافة •

ذلك هو ربيع المستقبل الذي يشغل بال الشاعر الوحيد ، الذي وقف يصارع برد الخريف وثلج الشتاء من أجل هذا الربيع الذي يوحد بين طبقات الناس فيكون الجميع حكماء ، ويوحد بين طبقات الانسان العكيم وبين طبقات الارض الخصبة ، فتتم الفرحة في الربيع وتم السعادة الخضراء الارض وأبناء الارض ..

ماو يعرف أن هذا المستقبل الربيعي يحتاج الى اعداد العاشر وتهيئته على المستويين : الطبيعي والانساني ؛ فيرسم خطة الاعداد ، ويرمز الى عناصر التطبيق من اليابسة والماء ؛ فالجبال تفتت وتنقل صخورها لردم مجاري الماء وتقوية شطآن البحيرات ، ثم تمد أذرعة العديد أي مشروعات الري الجديدة : ان « أذرعة العديد » صورة للتوحد المتعاون بين الانسان والطبيعة ؛ فالأذرعة عناصر إنسانية . لأن الذراع ليد الانسان ؛ والعديد من عناصر الطبيعة ، ويلاحظ من التركيب الاستعماري أن الطبيعة تستغير من الانسان أذرعة ؛ وهذه فكرة ماو الأساسية ، فريح الخريف الحزينة تقوم بدورها كالمعتاد ، رمزا الى أن الدنيا لا تتغير الا بجهود الانسان ؛ فإذا جاهد الانسان واجتهد ووحد صفوفه وارتقى الى سوية الحكماء ، بالتعلم والثقافة ، فان المطر الأحمر ينقطع عن التهطل على الأحزان ؛ وقد يكون المطر الأحمر « رمزاً لأزهار الشر ؛ أو رمزاً لما يستدعيه الشر من سفك دماء الناس ، بالمرض أو بالعرب أو بسواهما ..

اذا نفذت هذه الخطة ، على مستوى الانسان وعلى مستوى الطبيعة ، فان ماضي الأحزان والألام ينتهي ؛ لأن إله الآلام والأحزان لم يعد له مكان بعد ابادة الواقع التي كان يعيش فيها على وجه الأرض •

ان إله الطاعون فرح في الماضي بآلام الشعب ؛ وان الشعب بذل جهوداً في الحاضر فتغلب على إله الطاعون وهدم مساكنه ، وطرده بل أحرق نار الارض التواقه الى علو السماء ليتخلص نهائياً من إله الطاعون وآلها الآلام والأحزان .. ان الشعب الذي طهر أرضه من الواقع العاملة للأمراض الجسدية يتوق الى

مستقبل ست مائة مليون حكيم ليحيا صحة الوحدة ، مادية وروحية ، كما تعيش هذه الوحدة في قلب الشاعر « الوحيد » .

هذا مستوى الوحيد في الغريف والشقاء والربيع :

ان هذه الوحدة الماوتسية وحدة امتلاء وفرح : لأنها وحدة حيوية وقوة وتفكير وجهد ؛ ولأنها تتضمن مستويات التنوع ، من وحيد ، الى توحيد ، الى تجدید .
قرأنا مستوى الوحيد .

فكيف نقرأ ، بروح الشعر ، مستوى التوحيد والتتجدد ؟

المستوى الثاني مستوى التوحيد

- ١ -

هذا المستوى هو مستوى الذي يكتشف في شعبه ، هذه المرة ، حيوية تتدفق قدرة وغنى : ان هذا الشعب يريد ويستطيع ، ولكن « برد الخريف » و « ثلج الشتاء » وما يرمزان اليه من استعباد الماضي الأسطوري ، والحاضر الاستبدادي ، يقنان في وجه ارادة الشعب ويدفناها كما يدفن الثلج شموخ الجبال وخضرتها وانسياب الانهار وتدفعها ، وكما تنبت رياح الخريف الحزينة اوراق الشجر وتهجر الطيور كذلك كان الماضي الأسطوري والحاضر الاستبدادي يحولان بين الشعب وبين استطاعته .

لقد ختنا مستوى الوحدة بملاحظة القلب الزمني بمعنى أن ما و قلب الأزمنة في « طرد إله الطاعون » ، وجعل ربيع المستقبل هو الأساس الذي يبني عليه توجه الحاضر والنظر في الماضي ؛ لأن ذلك وحده طريق الحرية ؛ فالتحرر من الأسطورية الماضية والاستبداد العالى لا يتحقق الا بوحدة شعبية صادقة تندفع نحو ربيع المستقبل .

وكتب ماوتسى تونغ النثرية ، وخطبه ، وقصائده كلها تؤكد هذا الهدف التوحيدى لهدف تحريري ؛ وهو في جميع آثاره يذكر بأن المسيرة طويلة بين الحرية والوحدة ، لكن الانسان قدرة لا حدود لها اذا كان انساناً توحيدية ، يشعر فعلاً بالتوحد بينه وبين شعبه ، خصوصاً اذا كان شعبه مثل شعب الصين العظيم ، عدداً واستعداداً .

ويتمكن أن نفهم مستوى التوحيد الشعبي بصورة شعرية من خلال قصيدين
كتبهما لصديقه الشاعر « ليو ياتسي » :

- الأولى عنوانها : الى ليو ياتسي (١) ؛ كتبها في ٢٩ آذار ١٩٤٩ .
والثانية عنوانها : جواب الى صديق (٢) ؛ كتبها سنة ١٩٥٠ .

- ٢ -

ومستوى التوحيد في القصيدة الثانية ؛ لأن ما وكتب لها مقدمة ذكر فيها
جو القصيدة ؛ قال في المقدمة :

« في احدى الأمسيات ، اذ كانت تقدم مسرحية تذكارية ، للعيد الوطني عام
١٩٥٠ ، ارتجل « ليو ياتسي » قصيدة على وزن « تسي » متاثراً بأسلوب
« وان هسي تشا » فاجبته ارتجالا بهذه القصيدة ، على وزن قصيده ورويها » .
وهذه المقدمة النثرية تساعد على فهم المستوى التوحيدي الصميم لثلاثة
أسباب :

- ١ - لأنها قيلت بمناسبة العيد الوطني .
- ٢ - لأنها قيلت ارتجالا ، وفي الارتجال يذهب الفنان على سجيته فيعبر
مباشرة عن عاطفته .
- ٣ - لأنها جواب على قصيدة أخرى ارتجلها شاعر صديق ؛ وفي القصائد
الجوابية تتعانق أفكار الاثنين فيظهر عناقها الطبقة الأعمق من مستوى التوحيد
في المشاعر بين شاعرين ، أحدهما زعيم الوحدة الوطنية . . .
والثاني ، أي ليو ياتسي ، مؤلف قصائد وطنية مشهورة جداً ؛ ومشارك في الثورة
مشاركة ذات قيمة خصوصاً في أخريات أيام أسرة « تسينغ » . ولله عدة قصائد
وجهها إلى ماو ، منذ كان مديرًا للمعهد الوطني بكانتون ما بين ١٩٢٥ - ١٩٢٦؛

١ - شعر من الصين ، ص ٦٥

٢ - شعر من الصين ، ص ٧٠

الى اليوم الذي ذهب فيه لاجراء محادثات من أجل السلم مع « الكومينتانغ » في « تشونكينغ » سنة ١٩٤٥ ؛ الى اليوم الذي كلفه فيه ماو بنظم أبيات تخلد ذكرى العيد السعيد الذي تمت فيه الوحدة الكبرى .

وكل قصائد « ليوياتسي » تضيء فعاني قصيدة « ماو » الجوابية ، وتوضح مسيرة الوحدة الوطنية نحو الحرية .

ففي كانتون أهدى ماو ولجموعة من الرفاق قصيدة قال فيها :

« اذا كانت الرغبة في بناء الدولة
قد جمعتنا تحت سماء مربردة
فسنبقى ذاكرين الشاي
الذى حسوناه في كانتون (١) »

وفي قصيدة ماو وجهها الى « ليو » ذكر لما ذكره « ليو » ، اذ يقول ماوتسي في مطلعها :

حملت من كانتون
ذكرى اجتماعنا على حسو الشاي (٢) ..

و « حسو الشاي » ، في مستوى التوحيد ، مهم مثل « بناء الدولة » لانه يدل على الوحدة الروحية بين الشاعر والقائد ، هذه الوحدة التيتمكن أصحابها من بناء الدولة فيما بعد ؛ لأن بناء الدولة ووحدتها المتينان لا يكونان بغير الصلات الوثيقة بين الرفاق أو الاصدقاء الذين يتعاونون تحت « السماء المربردة » ليقشعوا غيومها ويمنعوا أرض الوطن صحو سماء .. ولا بأس بحسو الشاي تحت سماء مربردة ..

والشاعر « ليوياتسي » دائم الرصد لهاتين العاطفتين ، عندما يخاطب صديقه « ماوتسي » ؛ أعني العاطفة الذاتية في طريق العاطفة الوطنية .

١ - شعر من الصين ، ص ٦٦

٢ - نفسه ، ص ٦٥

ففي « تشونكينغ » كتب إلى ماوتسى تونغ هذه القصيدة :

« لقد افترقنا في « كانتون »
ومضى علينا تسعه عشر ربيعا
ثم تلاقينا في « تشون كينغ »
فتتصافحنا بفرحة عارمة
وكانت قلوبنا ونفوسنا
متاثرة بعظامة الشجاعة
فليحل السلام على الشعب العامل
وليصبح الوطن ، المعاد بناؤه . مطراً كريما
وليشتد التواصل ما بين البرق والسحاب
وليتمازج اليابوعان « تشونغ سان » و « كارل »
ولتفتر مباسم كبار الحكماء سورا فوق « كوين لوين »^(١) ٠٠

ويشير ماوتسى تونغ بقصيدته السابقة إلى قصيدة « ليو » هذه ، فيقول :

حملت من كانتون ذكرى اجتماعنا على حسو الشاي
والاستماع إلى أشعار « تشونكينغ »
تحت شلال من ورق الشجر
لقد غبت عن المدينة القديمة .
احدى وثلاثين سنة
وعدت إليها تحت الإزهار
لاستمتع بآثارك الجليلة ^(٢) ٠٠

ان التعليقات على أبيات ماوتسى تونغ هذه ، توضح المقصود بأشعار « تشون

١ - شعر من الصين ، ص ٦٧

٢ - شعر من الصين ، ص ٦٥

كينغ » التي ذكرها الشاعران ؛ كما توضح المقصود بالمدينة القديمة ، وبالآثار :
الجليلة ٠

فأشعار « تشون كينغ » اشارة الى أن « ليو ياتسي » طلب من « ماوتسى » أن
أن يكتب شعرا ؛ ولعل طلبه جاء بسبب القصيدة المؤثرة التي كتبها « لاؤ » في
تشون كينغ ، فكتب اليه ماو ، على الاثر ، قصيدة « الثلج » ٠

ومدينة القديمة ، هي « بكين » ، و قد دخلها الرئيس « ماوتسى تونغ »
أول مرة في ايلول ١٩١٨ ، ثم غادرها ولم يعود اليها الا عام ١٩٤٩ ، أي بعد احدى
وثلاثين سنة ، ولم تكن « بكين » قد عادت عاصمة كما كانت ، فلذلك أطلق عليها
اسم المدينة القديمة ٠

ويشير الرئيس ماو بالآثار الجليلة الى قصيدة الشاعر ليو ، التي أنشأها في
٢٨ آذار ١٩٤٩ ، بعنوان « حالة الروح » ٠

والرئيس عندما يصف آثار ليو « بالجليلة » فإنه يعني بذلك كثيرا ؛ لأنه
ليس رئيسا سياسيا وحسب ، بل هو شاعر وناقد وعظيم ؛ ومعرفته الجليلة أيضا
بموهبة صديقه هي ا لتي جعلته يتطلب منه تخليد ذكرى العيد الوحدوي سنة ١٩٥٠؛
والي ذلك يشير صديقه « ليو » بقوله :

« أمضيت يوم ٣ تشرين الاول في « هواي جين تانغ » ، أمسية عبقة بالفناء
والرقص ، قامت بها مجموعات من مواطنني الجنوب الغربي من « سيكيانغ وينбин
(كيرين) ومنغوليا الداخلية »

وكلفني الرئيس « ماو » بنظم أبيات تخليد ذكرى هذا العيد السعيد الذي
تمت فيه الوحدة الكبرى ٠

فنظمت قصيدتين اليك احدهما :

« شجر » من لهب ، وزهور من فضة ، وسماء صافية
وهنا اخوة وأخوات يتراقصون فرحين
تحت ضوء البدر البارد المدور

تهدهد تموجات أشعته الاغاني .
لقد نظموا عفوا ، لم يتكلف قيادتهم أحد
وتوحدوا ، وهم مائة شعب .
في السعادة العيد ، في هذه الامسية المراحة ٠٠ (١)

ان « ليوياتسي » يعطي لشعوب الارض كلها درسا عمليا في التوحيد ؛ فمائة شعب في الصين يتوحدون في وحدة كبرى وطنية ، وينتظمون بعفوية المعبة بعد معرفة الطريق الى العربية التي يمارسونها ، اخوة وأخوات ، من كل هذه الشعوب المتعددة فيترافقون « تحت ضوء البدر المدور » ، كناية عن المجموعة القازاقية ٠٠

ان توحيد مائة شعب في عصرنا لمن الامور الكبرى التي تعتبر في عداد الانجازات الروحية العليا ، ان لم تكن في مستوى المعجزات الانسانية القصوى ؛ والرئيس ماوتسى تونغ يعرف جيدا عمق الدلاله في هذا التوحيد الكبير ؛ لذلك يرتجل جوابا شعريا يضوئ بأطياط من عاطفته نحو شعبه ، فيقول :

طالت الليلة في سمائنا ، وتمطرت عتمتها ، فما تبض بضوء
وتراقت فيها شياطين وثابة خفيفة
على امتداد عصر كامل
وامتنعت الوحدة على خمسمائة مليون نسمة
ثم أضاء الكون كله
مع انباث الفجر ، وتغريدة الديك
بموسيقاه العالمية ، كما تفرد خوتان ؛
كلما شربها الشاعر
حلقت روحه في الجواء (٢)

تخصر هذه القصيدة مستوى التوحيد ، بدءا وقسيمة وغاية ؛ اذ يحتشد فيها الماضي والحاضر والمستقبل :

١ - شعر من الصين ، ص ٧٢

٢ - شعر من الصين ، ص ٧٠ - ٧١

ففي الماضي كان الظلام يعم الصين ، وكان عتم الليل الطويل مسرحاً لشياطين شب وتنتحن بخفة ، مما حال بين الشعب ووحدته على امتداد عصر كامل ، وإذا كانت رياضة الإنسان وسياسته في الضياء من الأمور الشاقة فإن سياسة خمسماة مليون إنسان في وسط الظلام وآخرتها منه إلى النور لمن الأمور المعجزة ؛ لكن الذي يقف وحيداً في برد الخريف وثلج الشتاء « يملك من العجيبة المتجرة بالقوة والتفكير ما يوقف تلك الملايين البشرية على ذاتها ، ويوقف فيها ارادة العمل واستطاعة الجهد فتطرد « الله الطاعون » وتشعل مراكب النار التزاعة إلى السماء فيكون النور ويكون الفجر ، فجر الصين في العاضر .

فالصين في العاضر ، حاضر الرئيس ماو ، يوم كتب القصيدة منذ ربع قرن ،
صين الكون مضيء ، المنغم ، المطلق :

هو كون مضيء ؛ لأن الوحدة الكبرى أزالت حواجز الظلام من بين الأخوة والأخوات ، من مائة شعب ، كانوا خمسماة مليون إنسان سنة ١٩٥٠ ؛ وصاروا ست مائة مليون إنسان سنة ١٩٥٨ ، كما في قصيدة « طرد الله الطاعون » وكم هم اليوم سنة ١٩٧٥ ؟ إنهم ، بالقياس على نسبة الزيادة بين ١٩٥٠ - ١٩٥٨ ، يزيدون على ثمانمائة مليون إنسان اليوم ، وهذا الحجم البشري المتنوع من مائة شعب يمثل كوننا فريدًا في هذا العالم ؛ إنه كون التوحيد الأكبر في عالم تشهد شعوبه الصغيرة انقسامات تنقسم وتنقسم حتى يكون نصف المليون أو المليون بشرى دولة ، وهذه الدولة الصغرى لا تثبت أن تنقسم على نفسها ؛ إن الصين كون مضيء بتوحيد المني ووحدته الكبرى ..

وروح الشعر الوحيد لا يرضى بأية حدود فيحول صورة النور الكوني في الصين من انباتقة الفجر إلى « تغريدة الديك بموسيقاه العالمية » .

إن « الموسيقى العالمية » تركيبة ملحوظة « ماوتسي » وحيد ؛ فالعالم يشغل بال الرئيس « ماو » بما فيه من « برد خريف وثلج شتاء » وبما فيه من أسطورية ماض واستغلال حاضر ؛ لذلك ، يبشر بتحول الضياء الكوني الكلبي من الصين إلى العالم ، ويعبه تحولاً موسيقياً ، والموسيقى هنا ، رمز النظام الموحد ، لأن جميع

الانفاس تتعدد لتكون لينا ، وجميع الالحان تتعدد لتكون نشيدا ، وهكذا تكون « الموسيقى العالمية » بصرية من انبثاق الفجر ، وسمعيّة مع تغريدة الديك ؛ والصورتان السمعية والبصرية معروفتان في طبيعة العالم ، مشارقه ومغاربه ، لكن الصين تقدم نموذج هذا التوحيد بين الضوء والنغم الطبيعيين على مستوى انساني ؛ وهذا ما عنده الشاعر الوحيد بصورة التشبيه بين الموسيقى العالمية و « تغريدة خوتان » .

« فخوتان » هي احدى المالك الغربية ، وكانت خاضعة لاسرة « هان » ، وهي اليوم جزء من المنطقة المستقلة بلغتها القومية في « سيكيانغ » ، وتعني هذه الكلمة هنا : المجموعة الفنية القادمة من « سيكيانغ » ؛ كما يمكن فهم « الموسيقى العالمية وتغريدة « خوتان » رمزا الى المجموعات الفنية من مختلف القوميات ، من « سيكيانغ » و « ين بين » ، و « منغوليا الداخلية » .

فالشاعر ماو يحرك صورة الضياء في الكون لتكون صيغة موسيقى عالمية ثم يردها الى الصياغة التوحيدية في الصين .

هكذا تكون صين التوحيد كونا مضيئا ومنجما ، على مستوى الارض ؛ لكن روح الشاعر يعتبر الارض ومنتجاتها مرتكزات يحلق بها ومنها الى الجواء العليا .

وهذه من وثبات « روح الشعر الوحيد » في قلب الرئيس ماو : يوحد بين الشعوب المختلفة بالنور الكوني والموسيقى العالمية ، وينشيء وحدة كبرى بين انسان هذا الشعب المتعدد وبين قوى الطبيعة المتعددة ، ثم يدفع الانسان ليعتمد الطبيعة في ارتقاءه الى ما فوقها من جواء وسماء : وبذلك يصل بشعبه الى مستوى جديد ، هو مستوى التجديد . فما هي مراحل هذا المستوى ومناظره ؟

المستوى الثالث

مستوى التجديد

- ١ -

كل قصيدة من قصائد الرئيس ما و فصل من فصول الدورة التجددية ؛ وما أعني بالتجدد ، هنا ، ما يذهب اليه نقاد الشعر من بحث عن محاسن الصورة ومحاسن المعنى ، ومن احصاء لما قاله القدامى لمعرفة ما في الاثر الذي يدرسونه من جديد ؟ ان منحي دراستي يتوجه الى ما قبل الشعر ، الى الابداع العق يفتح في الاعمال البشرية الخالدة ؟ سؤالي : ما العالم الجديد الذي اوجده الرئيس ما و ثم صوره بروح الشعر الوحيد ؟ هل هنالك « عالم جديد قد خلق » في الصين ، وشعر الرئيس ما و صورة لذلك العالم وموسيقى له ؟

- ٢ -

ان « روح الشعر » يجيب على هذا السؤال في قصيدة : « السباحة » ؛ في القصيدة أربع صور : الاولى شبابية في النهر الثانية تأملية في القصر ؛ الثالثة عمرانية في الجسر ؛ الرابعة تجددية في العصر .

هذه الصور ، يستنبطها المتأمل في القصيدة :

- ٣ -

فالصورة الاولى شبابية في النهر : يتحدث الشاعر فيها عن طاقة الشباب المتحركة

١ - شعر من الصين ، من ٧٨ - ٨١

في صوره ، التي تعرفنا اليها حيوية وثورة في مستوى الوحدة والتوحيد ؛ وحديثه هنا مفعم بروح الوحدة وروح الشعب ؛ يقول :

لم أكدر أرتوى من ماء « تشانغ تشا »
وأطعمن من سمك « ووتشانغ »

حتى ارتميت سابعاً أخترق النهر اللانهائي العظيم ذي الألف ميل
وأطلقت عيني في سماء تشو ، تتمتعان بالغواة
غير مفكر بالرياح العاصفة ، ولا مبال بالامواج المصطخبة ٠٠١

في هذا المقطع الاول من القصيدة يلتقي القديم وال الحديث ؛ فالقديم يظهر في الاشارة الى سمك « ووتشانغ » ؛ فهناك أغنية شعبية معروفة ، كانت شائعة زمان المالك الثالث ، تحت إمرة الملك « و و » ومنها هذان البيتان :

خير لك أن تشرب من كيني
من أن تأكل سمك « ووتشانغ » ٢

لكن الشاعر جرب صدق هذه الاغنية ، ويبدو أنه خالقها ، فأكل من « سمك ووتشانغ » ووجد الخير في ذلك السمك ؛ لانه أحسن بعد تناوله شيئاً من ذلك السمك مع شيء من ماء « تشانغ تشا » بالقوة الدافعة الى ممارسة رياضة السباحة فاندفع الى ماء النهر اللانهائي العظيم ٠٠ واندفاعة الرئيس ماو التجريبية هي الحديث الجديد على ذلك القديم الذي تقرره الاغنية الشعبية القديمة ٠

ومما يكمel الصورة الحديثة تفاصيل هذه الرياضة التي قام بها الشاعر سابعاً في النهر ؛ ففي سنة ١٩٥٦ ، اجتاز نهر « يانغ تسي كيانغ » ثلاثة مرات : قطعه في الاولى سباحة ، من « ووتشانغ » الى « هانكيو » في شهر مايس ٠٠ وفي أوائل الشهر التالي ، قطعه مرة ثانية من جهة « هان يانغ » ، ومن تحت قنطرة من الجسر

١ - قصيدة السباحة ، من ٧٨

٢ - شعر من الصين ، من ٨٠

الكبير ثم اندفع الى « ووتشانغ » .. أما في المرة الثالثة ، فقد قطع النهر سابعا من الطريق نفسها التي اتبعها في المرة الثانية ..

وحديثه هنا عن المرة الاولى ؛ والجديد في هذا الحديث أنه يصور للرئيس ما و صورة شبابية فردية يغالب فيها النهر وحيدا ، كما غالب الشائعات الشعبية المشهورة في الاغنية ، فلم يقبل اختيار القديم الذي أخر سمك « ووتشانغ » عن ماء « كيني » ، فأكل منه ومارس فعل القوة ؛ وكأنه يقول : إن الجديد في تعاليمي هو : « الاختبار العملي القائم على تقدير كل خيرات الطبيعة في الصين ، فأنا لأرذل خيرا من خيرات بلادي ، كلها طاقة حياة اذا عرف الانسان كيف يستخدمها»؛ فالأكل من هذا النوع من السمك يحتاج رياضة تليه ليهضم ، فيكون ذافوائد ثلاثة : الاولى غذائية ؛ والثانية رياضية ؛ والثالثة تفوقية ، فيها تفوق الانسان المغالب ، الذي يتحدى عصف الرياح وصخب الموج ، ويطلق عينيه في السماء ..

تبعد لي هذه الصورة رمزية في لون من ألوانها ، مع أنها تصور حادثة « السباحة الواقعية » ؛ وأفهم من رمزيتها : أن النهر الملانهائي العظيم هو العيادة ذاتها ، وللحياة عصفها وصخبتها ، ولا تخضع الا لمن يتمثل « الغير الشعبي » فيغير قديمه ويمارسه ممارسة اتحاد كاتحاد « السمك » بالجسد عن طريق التناول السليم ؛ إن تمثل الخير الشعبي تمثلا واقعيا قوة دافعة تمكن من التغلب على « نهر العيادة العظيم » واجتيازه ، بشرط آخر ، أن يكون هذا المندفع بقوة الغير الشعبي ذا نظرية عليا ، « عيناه مطلقتان في السماء » والسماء رمز آخر للمستقبل المتتطور المترقي ..

هذا مشهد للصورة الشبابية في النهر ، تجمع بين الشعبي القديم ، والفردي الجديد ؛ كما فهمتها ..

- ٤ -

أما الصورة الثانية ، فالصورة التأملية في القصر ، يقدمها روح الشعر الوحديد بقول ما و :

أما اليوم ، فقد تعررت كمسكال ، يتسلق في أبهاء قصره ،
ووقفت على شاطئ النهر . فقال لي الرب :

« كل ما في الكون ، يجري ويسير ، كما يسيل هذا الماء »
الصواري ؛ تهتز - تحت الريح - وتترافق
أما جبل السلحفاة والافاعي فلا يريمان مكانهما ٠٠

في هذا المقطع أيضا يلتقي الحديث مع القديم بمواصف منها ما هو بين ما و القديم وما الحديث ؛ وما هو بين ما وبين لشاعر « لوين يو » ؛ وما هو بين « لوين يو » و « كونفوشيوس » ؛ وما هو بين ما وبين كونفوشيوس والطبيعة ٠

ففي الموقف الأول نلمح مقارنة روح الشعر بين السباح الذي يخترق النهر اللانهائي العظيم ، وبين المكسال المتスクع في أبهاء قصره ؛ هناك اختراق ولا نهاية وانطلاق عينين في السماء ؛ وهذا تسکع بين جدران ٠٠

ان روح النهر المخترق يهز كتفي روح القصر المتأثر ، لأنما يرشق على عينيه الماء ليستيقظ ؛ ويستيقظ مخترق النهر ساكن القصر ، ويتأمل : ما الذي تغير ؟ من يعرف السر ؟ أيعرف السر شراء الماضي ؟

في الموقف الثاني نلمح ساكن القصر يتأمل في محادثة لوين يو مع كونفوشيوس حيث يقول الشاعر لوين :

« وقف الرب على شاطئ النهر وقال :
كل شيء ؛ يمر سائرا كهذا الماء
متدفقا لا يتوقف ليلا ولا نهارا ٠٠ »

المقصود بالرب ، هنا ، كونفوشيوس ؛ والشاعر « لوين » ينقل ما قاله الرب عن مرور الاشياء كمرور ماء النهر ؛ فهل يقتنعني الرئيس ما و بما قاله « لوين يو » نقلا عن الرب ، الا كما اقتنعني بما قالته الاغنية الشعبية عن سمك « ووتشارغ » ؟

ان الرئيس ، كعاداته ، يختبر كل شيء بنفسه ؛ لذلك يقف الموقف الثالث ويصوره لنا ؛ فقد وقف على شاطئ النهر مع الرب ، وسمعه على الطبيعة ، يقول : « كل ما في الكون ، يجري ويسير ، كما يسيل هذا الماء » ؛ لكن مقاولة الرب ، هل تنتهي عند هذا الحد ؟

ان الطبيعة تقدم للكون غير الماء : فيها الجبال والرياح ; والرياح تحرك صواري السفن وترقصها ، لكنها لا تهز الجبال ؛ فالجبال مقيمة ثابتة في المكان لا تجري جري الماء ولا تسيل سيلانه ، ومثالها جبلا السلحفاة والافعى ؛ فهما ثابتان وعليهما يرتكز الجسر العظيم وبه يتواصلان ٠٠

والملاحظة في مواقف هذا المقطع : هي التأمل الذي يستبطن به شيخ القمر كل شيء ؛ يتأمل التغير في ذاته ، فالجسد الذي اخترق النهر اللانهائي هو الذي تعدد جدران قصره ؛ ويتأمل في فهم الشعراء لاقوال الحكماء ؛ ويتأمل في أقوال الحكماء على ضوء الطبيعة ذاتها ؛ فيعدّل بكل شيء ، ويضيف نظرته الجديدة الى تراث نفسه من أيام الشباب الى الشيغوخة ، والى تراث الشعر والحكمة من لوين وكونفوشيوس ، والى تراث الطبيعة فيجمع بين الجبلين المتباuden بجسر واسـلـ في كل هذه المواقف نظرات تأملية ، وفي كل تأمل تعميق قضيةٍ وتتجدد لها وتوليد منها ٠

والصورة الثالثة تجديد للصورة الثانية وتوليد منها ؛ وقد سميتها : الصورة العمرانية في الجسر ؛ ويقدمها روح الشعر بقول ماو :

أما جبلا السلحفاة والافعى فلا يريمان مكانهما
وقد عقدت النيات على عزمات كبرى ٠٠٠
لم يكن التواصل قبلها ممكنا، بين الشمال والجنوب ، لولا الجسر
الذى مهد شق المسيل ليصبح سبيلا مسلوكا
وكان ممتنعا على المرور ٠

وأنشئت العدرين الصخرية ، على مجرى ووشان ،
لنعمتis الفيوم والامطار في حلقومه
وترامي من خلف نفنه ؛ بعيرة فسيحة جماعة ٠٠٠

في هذا المقطع ، أيضا ، يلتقي القديم والحديث :
فالقديم هو : الجبلان ، والنهر ، والشمال والجنوب ، والصخور ، والامطار
والفيوم ، والناس السابقون الذين عايشوا تلك الموجودات ٠

أما الحديث فالعزمات الإنسانية الكبرى التي عقدت النيات على إعادة تركيب الطبيعة وبنائها بناء جديداً؛ فلم تسمح لجبل الافق والسلحفاة أن يظلا ثابتين في مكانهما، بل سيرتهما تسيرا خاصاً فمثى كل منها نحو الآخر عبر الجسد المتكيء على كتفيهما وتحرك الشمال نحو الجنوب وصار المرور ممكناً بعد شق مسيل نهر «يانغ تسي» . . . ان حركة العمران غيرت وجه طبيعة الصين فتواصلت أطراها المتبااعدة وأباحت نفسها المسالك المتمانعة . . وخلق هذا التوحيد العماني بين مظاهر الطبيعة القديمة صورة جديدة للطبيعة المتواصلة بعزمات الإنسان . .

ان عزمات الإنسان الكبرى لم تجدد في الجبال والأرض فحسب، بل جددت في مظاهر «الفيوم والامطار» ، أيضاً، فقد جبست وراء السدود التي أقيمت في القسم الغربي من «يانغ تسي» . . أقيمت سدود عظمى وحصر الماء عند أعلى النهر ومنابعه، حيث ينهد جيلاً «ووشان» في ولاية «ووشان» من مقاطعة «ستشوان» ، ويتجرجر نهر «يانغ تسي» في بعض حلائقه المشهورة وقد أطلق على أحدهى ذرى هذا الجبل الاشم اسم «ساعد الآلهة» . .

التجدید في المظاهر القديمة : ان حركة العمران التي خلقتها عزمات الانسان ، سيرت الجبال فتواصل الشمال والجنوب ؛ وأقامت الجدر الصخرية فاحتسبت الغيوم والامطار في حلقوم الجبل بصورة بحيرة فسيحة جماعة . . . لم تعد الغيوم تائهة ، ولم تعد الامطار ضائعة ؛ ان الغيوم المبددة والامطار الموزعة دخلت في وحدة البحيرة فصارت تجديداً في الطبيعة .

وتبقى ملاحظة الصورة الشعرية البدوية في قول الشاعر : « لنتحبس الغيوم والأمطار في حلقومه » ؛ ان « البحيرة في حلقوم الجبل » تعنى معانى عميقة وبعيدة ؛ فكان الجبل انسان له حلقوم ؛ وكان الجبل كان ظامناً من عصور بعيدة ؛ بل كان جيلاً جاماً لا أكثر ؛ في عصر «النيات المعقودة على العزمات الكبرى» تتحقق الوحدة بين الطبيعة والانسان فصار الجبل «انسانياً» ذا حلقوم ؛ وصار الانسان «طبيعياً» ذا ادراك لحاجة الجبل ، فحبس له الماء في حلقومه ليروي ويمتنع الري . . البحيرة «في حلقوم الجبل» مستوى جديد من الحياة ومن التعبير عن الحياة . .

أما الصورة الرابعة والأخيرة في قصيدة السباحة ، فهي صورة التجدد في العصر ، ويلونها روح الشعر بقول ماو :

لو كانت إلهة الجبل ما زالت في الوجود
لدهشت استغراها
ورأت أن عالماً جديداً عجيباً قد خلق .

لقد مشى روح الشعر في القصيدة مشية تطورية تصاعدية ؛ فوازن بين أطوار عمر الإنسان ذاته ؛ وبين الثقافة الموروثة من الشعب والشعر والحكمة وبين الثقافة التي يهبها الاختبار الذاتي ؛ وبين الطبيعة الطبيعية قبل تغيير الإنسان لها وبين الطبيعة الإنسانية ، أي التي عمرها الإنسان تعميراً جديداً .. لاحظنا هذه الموازنات في الصور : الشبابية ، والتأملية ، والعمانية ؛ وكانت تلك الموازنات بين عناصر إنسانية وطبيعية .

أما في الصورة الرابعة فان روح الشعر يتصعد الموازنة فتصبح بين الآلهة والبشر ؛ ان عصر الآلهة هو العصر القديم ؛ وان عصر الإنسان هو العصر الجديد؛ فقد سبق القول ، في الصورة العمانية ، ان احدى ذرئ جبل « ووشان » يطلق عليها اسم « ساعد الآلهة » في أغنية مشهورة لـ « سونغ يو » (٢٩٠ - ٢٢٢ ق.م) وتلك الأغنية ما زالت محفوظة في نخب الاطاريف المدارسة . وخلاصتها :

« إن أحدى الآلهات هتفت للملك « سيانغ » ، ملك « تشو » ، في منامه
قالة : إنها حين تخرج من مكمنها ؛ فستضحي في الصباح سحابة ؛ وفي المساء ،
مطرًا . »

ان تلك الآلهة المدللة على الملك في منامه ، المتفضلة على مملكته بالسحاب والمطر في العلم ، لو وجدت في هذا العصر الانساني المتيقظ ورأت « البحيرة في حلقوم الجبل » بصورة مستمرة ، لدهشت ورأت في يقظتها « أن عالماً جديداً عجيباً قد خلق » .

هذا «العالم الجديد العجيب» هو عالم التجدد العصري ، عالم الرئيس «ماوتسي تونغ» لا عالم الملك «سيانغ» .

فعلم الملك «سيانغ» عالم الاحلام ، يأخذ فيه الملك من الآلهة أحلاما ، ويروي أرض بلاده ، ويستقي شعبه من ماء الاحلام الالهية ..

أما عالم الرئيس «ماوتسي تونغ» فعلم «العزمات الكبرى» التي توحد بين الجبال المتباينة بالجسور ، وتحبس الفيوم والامطار بالسدود والبحيرات ؛ ان هذا العالم هو عالم اليقظة ؛ لذلك هو «عالم جديد عجيب» خلق بغياب الآلهة الاسطورية التي كان يستمد منها الملوك أحلامهم وعمرانهم ..

- ٧ -

ان قصيدة «السباحة» مستوى تجديدي من الابداع الموجد ، على صعيد الحياة ؛ ومن الابداع المجسد ، على صعيد التعبير .. وصورها الاربع : الشبابية، التأملية ، العمرانية والتجددية ، تشكل مادة طيبة لاكتشاف مستوى رابع من مستويات «روح الشعر الوحد» ؛ أظنها : مستوى الباحث الموحد ، أو مستوى الايمان الموحد .. فما هي صور ذلك المستوى ؟

المستوى الرابع

مستوى الباحث الموحد

- ١ -

ليس عنوان هذا المستوى دقيقاً بالنسبة لما يدور في فكري عن مادته المستمدّة من قصائد الرئيس ما و جملة واحدة ؛ فقد يصح أن يسمى : مستوى الایمان الموحد ؛ وقد يصح أن يسمى مستوى الواحد .. أو غير ذلك من أسماء ..

سادع أمر العنوان ، الان ، لعل عرض المادة يساعدني في تفصيل اسم لائق بها ودقيق الدلالة عليها ؛ فمادة هذا المستوى واجهتني من القصيدة الاولى خصوصاً، وحتى القصيدة الاخيرة ؛ لكن التمثيل لها ببعض من هذه القصائد يجعلها واضحة في سواها (١) .

- ٢ -

لاحظنا في مستويات « الوحدة الماوتبية » ، أن الرئيس ما و جعل الطبيعة مرتكزاً له في التجربة الانسانية التي تتبعناها في المستويات الثلاثة : مستوى الوحدة ، ومستوى التوحيد ، ومستوى التجديد .. ويستطيع القارئ البصير أن يعمق أكثر في قراءة شعر الرئيس ما و ليكتشف أن مستويات الوحدة الماوتبية ليست إلا أساليب باحث يعرب على نفسه وعلىبني جنسه تجارب متنوعة تتعدّ في الغاية وهي معرفة السر الاكبر الذي يسير أقدار الطبيعة جميعاً . لقد وجه الواقع وحيداً في برد الغريف « اهتمامه الى ذلك السر » ولم يغف ذلك عنا ، بل صارحتنا به من القصيدة الاولى ، كما من بنا ، فقال :

١ - تأمل الفصل السادس من هذه الدراسة

لقد اختلبني هذا الجلال
وأسرت لبى هذه العقلمة
فوقفت أسائل الأرض في انفساحها المبهم :
أي ملك عظيم •
هذا الذي يسير أقدار الطبيعة جمِيعاً !

ان الرئيس ماو ، يلقى هذا السؤال على الارض بعد تأملات طويلة في الخريف ؛ ت Shawf بها الجبال وما نبت بها من أحراج ؛ ورأى فيها المياه وانسياحها نحو اللانهاية وما ينزلق فوقها من مراكب وما ينسرب في أعماقها من أسماك ؛ وفكر خلالها بحركة كل مخلوق وما تحتها من دوافع وميول وطبع وسجايا ٠٠

بعد كل هذه التأملات اكتشف الجلال والعلمة ، واعترف بتأثره الشديد بهما ؛ فالجلال اختلبه بما له من روعة وفتون والعلمة أسرت صميمه بما لها من جاذبية ٠

لكن الرئيس ماو ليس شاعرا فحسب ؛ انه لا يقف عند حدود التأثير والتعبير ، بل يخطو دائما نحو التغيير ، والتغيير له قواعد وأصول ؛ فما هي قواعد الجلال الذي اختلبه ؟ وما هي أصول العلمة التي أسرته ؟ أتعرف الأرض في انفساحها المبهم هذه القواعد والأصول ؟ وكيف تعرف ، وهي ذات « انفساح مبهم » ؟ أيعلم « المبهم » وضوها ومعرفة ؟

ان الحكيم ماوتسي تونغ ، يدرك أنَّ السر فيما وراء الأرض ، فيمن « يُسِير أقدار الطبيعة جمِيعاً » ؛ ويدرك أن هذا المسير « عليك عظيم » ؛ لكن السؤال المماوتسي الاكبر : من هو ذلك الملك العظيم الذي يُسِير أقدار الطبيعة جمِيعاً ؟

- ٣ -

ان الطبيعة موجودة ، وهي مسرح تجارب ماو الفسيح ؛ وان لهذه الطبيعة أقداراً تسيرها ، وقد ماشينا مستويات التعرف الى أقدار الطبيعة ، ورأينا الرئيس

ما في مستوى التجديد كيف يوازن بين تسيير الآلهة الاسطورية للمطر والسحب وبين تسيير البشر لها وتجمعهما في « بحيرة فسيحة جماعة » ؛ وتلك الموازنة في قصيدة « السباحة » تقع في صميم المسألة الكبرى التي طرحتها روح الشعر الوحد ، بدءاً من القصيدة « تشانغ تشا » ؛ ولماذا كل هذا الاهتمام بسر تسيير أقدار الطبيعة ؟

في قصيدة « طرد الله الطاعون » ، وهي القصيدة الأخيرة ، نوع من الموازنة بين سرعة الطبيعة في حركة الأرض وسرعة الشعب الصيني في العمل ؛ وتلك الموازنة تذكر بحكماء الزمن الماضي ، الذين كانوا يستوحنون حركات الطبيعة ويتخذونها قدوة ليصبحوا أكثر قوة وقدرة . وإلى ذلك يشير الشاعر « يي كنغ » بقوله :

عندما يلاحظ العكيم سرعة العالم الهائلة
فما عليه إلا أن يحاول التغلب عليها .
بقدرة أكبر منها ٠٠ (١)

ترى ، بذلك يبحث الرئيس ما عن سر تسيير أقدار الطبيعة ، ويسأل الأرض عن ذلك الملك العظيم الذي يسيرها ؟ وهل أجابت الأرض وأخبرته من هو ذلك الملك العظيم الذي قاده التأمل إلى وجوده ؟

- ٤ -

يبعد أن ما دار في الأرض دورة الغريف والشتاء والربيع ؛ فظل وحيداً يوحد مائة شعب ؛ وظل وحيداً يجدد العالم وينير الدنيا ؛ وظل وحيداً يبحث عن الملك العظيم ، فلم تجده الأرض في ثلاثة فصولها ، ولم يبق للارض إلا فصل الصيف ، فان أخبرته عن الملك العظيم كف عن البحث ووصل إلى النهاية ، والا فانه سيتخد « مرتكزاً » له في غير الأرض ، ويقرر من هناك قراراً نهائياً بشأن الأرض فما يجد هذه المحاولة الخطيرة في شعر الرئيس ؟

١ - شعر من الصين ، من ٩٦

(١)

ان قصيده العاديه عشره « كوين لوين » هي مكان هذه المحاولة الخامسه
في أفكار الحكم الشاعر .

يختصر الرئيس ماو الارض في جبل « كوين لوين » ويلاحظ تكون الثلوج
وذوبانه ، ويراقب مصير الناس في الفيضان ، فيقول :

امتد كوين لوين العملاق عبر الفضاء
فأشرف على الكون
وتمتع بجمال الارض كله

وانتفض ثلاثة ملايين تنين من اليشب
تحقق بأجنبتها خفقا
فاستولى البرد القارص على السماء جميعها

وحان الصيف
فذابت الثلوج
وفاضت أنهارنا وطممت
وأصبح الناس - في الفيضان - أسماكا أو سلاحف
كفاء حسناتهم ، أو وزن السينات ٠٠٠
من كان يستطيع آنداك
أن ينبع بكلمة أو يدللي برأي ؟ !!

هذا قسم القصيدة الاول ، وفيه ثلاثة مشاهد ؟

(ب)

المشهد الاول لامتداد الجبل العملاق عبر الفضاء . و اشرافه على الكون ،
و تتمتعه بجمال الارض كله ٠٠

ان جبل كوين لوين ، جغرافيا ، جبل متواضع في « سيكيانغ » ، عند أعلى نهر « خوتان » . وقد يطلق هذا الاسم كذلك ، على سلسلة الجبال الممتدة من هضبة « البارير » ، حتى الجنوب الغربي من الصين ، مارة بتخوم « سينكيانغ » و « التيبت » وهي تضم كثيرا من هضاب « تشينغهای » و « كانصو » و « ستتشوان » ولذلك اتخذت أهمية خاصة ، تلاحظ في « قيشان » ، لأنها واقعة على حدود « تشينغهای » و « كانصو » و « ستتشوان » .

الرئيس ماو يعمق الجبل حتى يصل به على الكون ، وحتى يعطيه كل ما تتمتع به الأرض من جمال ؛ « وتمتع بجمال الأرض كلها » ؛ هذه العبارة تؤلف روح الشعر في قلب ماو وعقله ؛ فهوهي الأرض الجمال ، وجوهري التعامل مع الأرض هو التمتع بجمالها وتذوقه وتقديره ؛ وما سوى ذلك وهم وزوال . لذلك يختصر « ماو » الأرض بجبل « كوين لوين » من هذه الناحية الجوهرية .

والمشهد الثاني ، في هذا القسم من القصيدة يصور تكون الثلج ، واقعياً وأسطورياً .

بصورة الثلج الواقعية أنه يتوضع على الجبل فيغمر كل شيء فيه بشراشفه البيض وينشر البرد في الجو ، كما نلاحظ في قصيدة « الثلج » .

أما صورة الثلج الأسطورية فتلونها عبارة الشاعر التي استعار بها من أقوال القدماء صورة « ثلاثة ملايين تنين من اليشب » ؛ فالقدماء يقولون :

« عندما يقع ثلاثة ملايين التنين من اليشب في الاسر ؛ تتطاير حراشفها المتزرعة وتتناثر في الجواء والسماءات . . . وهم يرمزون بذلك إلى العواصف الثلجية » . ويقول الشاعر :

« لقد استعرت هذه الصورة لأصف بها الجبال المغشاة بالثلج » .

« وفي الواقع ؛ انه حينما يلقى المرء بنظره من أعلى جبال « مينشاو » زمن الصيف ، يشاهد مجموعة من الجبال كأنها تتراقصن في عاصفة بيضاء (١) » .

١ - شعر من الصين ، ص : ٥٨

وتقول الاسطورة الشعبية : ان هذه الجبال تتوجه اذ يمر بها ملك القرود « سوين ووكونغ » فيخمد شواطئها ببروحه العملاقة المنسوجة من مزق الاعلام التي استولى عليها . ولذلك فهذه الجبال ناصعة البياض يققة » (١) ٠ ٠

ولماذا يهتم الشاعر بصورة الثلج ؟ أليس ليقول لنا أن البرد يستولي « على كل شيء ، ويمتد استيلاؤه من الأرض إلى السماء فيستولي « البرد القارص على السماء جميعها » ؟ والمقصود ، هنا ، بالسماء : الجو المحيط بالجبل ؛ لأن الجبل يمتد عبر الفضاء فيكون انتشار البرد القارص على مسافات عالية فوق الأرض ٠ ٠

لكن صورة « البرد القارص المستولي على السماء جميعها » تذكرنا بالوحيد الذي وقف في برد الغريف ، وثلج الشتاء ، وماء النهر اللانهائي ؛ وتدعونا إلى التساؤل كيف استطاع أن يقف ؟ ونعرف الجواب : فقد وقف وحيداً في البرد ليكتشف السر الطبيعي ويفير الدنيا ويصنع عالماً جديداً ٠ ٠ فهل يصور الثلج هنا ، بصورته الواقعية والاسطورية ، ليخيّفنا من البرد ، أم ليأخذ بيدهنا إلى عالم جديد من الدفء والصحو ؟

في المشهد الثالث نوع من التحول إلى عالم جديد ؛ اذ يعین الصيف وتذوب الثلوج ؛ لكن ذوبان الثلوج تعد طبيعياً آخر للناس ؛ لأن ذوبان الثلوج المترآكة على ذرى « كويين لوين » ، في الصيف ، تمد منابع نهري « يانغ تسى » و « هوانغ هو » فتفيض الانهار وتطم بما يحمله الفيضان أحياناً من جذوع الاشجار الضخمة ٠ ٠ ٠

لكن الشاعر الحكيم يعمق ادراك الفيضان فيجعله صورة من القيمة التي يحاسب فيها الناس على أعمالهم فيكونون أصنافاً ؛ فمنهم المستون الذين يصبحون أسماكاً كفأه حسانتهم ؛ ومنهم المسيئون الذين يصبحون سلاحف وزن سيئاتهم ٠

ويلاحظ دكتاتورية الفيضان الطبيعي ، في أزمنة الفيضانات ، فمن كان من الناس « يستطيع أن ينبع بكلمة أو يدللي برأي » ؟

■ اسعد على ■

لعل الرئيس ما و يريد أن يجسد صورة استسلام الناس في الماضي لاستبداد الطبيعة واستبداد الحكم ؛ لأن الحكم كانوا يسوقون من « ماء الاحلام » الذي تجود به الآلهة الاسطورية ، كما لاحظنا في قصيدة « السباحة » .

لكن هل بقي الامر على حاله في زمان ما و ؟ هل لا يزال كوين لوين يتعاظم بنفسه على الناس ؟ هل لا يزال البرد يستولي على سماء الناس ؟ هل لا يزال ذوب الثلج يستبد بالناس فيصنفهم كما يشاء ؟ وما هو السر في كل ذلك ؟

- ٥ -

ان « روح الشعر الوحيد » يجيب على هذه الاستئلة في القسم الثاني من قصيدة كوين لوين ، فيقول بلسان الرئيس ما و :

اما الان :
فانا الذي يحدثك يا كوين لوين
لا تتعاظم بنفسك
وتتشمخ في عنان الجو ، حتى تتعمم بالثلج
أفلا أستطيع أن أجعل السماء مرتكزي ،
واستل حسامي
فأقدك ثلاثة قطع ؟!
أهب قطعة لاوروبا
وآخرى لأمريكا
وأستبقي الثالثة للصين ؟ !

ايها الكون المسالم ! !
ستبقى الارض كما هي .
وسيبقى على ظهرها النقيضان :
السخونة
والبرودة ! !

(آ)

نتذكر القصيدة الاولى ، كيف سأله الأرض عن الملك العظيم الذي يسير أقدار الطبيعة جمِيعاً ؛ ونتذكر مباريات الإنسان للطبيعة في القصيدة الأخيرة ، وفي قصيدة السباحة ؛ وهنا ، نضع في الاعتبار كيف جمع الأرض في « كوين لوين » في القسم الأول من هذه القصيدة ، لندرك من حدِيثه لهذا الجبل توجهاً إلى الأرض كلها ، بكل ما يمثله هذا الجبل من العمقة والامتداد أرضاً وجواً ٠٠

هذا التحدث إلى الأرض يعني أن الأرض التي هي رمز الطبيعة ، لا تملك جواباً واضحاً عن « الملك العظيم الذي يسير أقدارها جمِيعاً » ؛ وبما أنها لا تملك الجواب ، بعد أن خبرها الرئيس ما و في فصولها الأربع ، فإن عليه هو أن يحدُثها بالخبر اليقين وأن حدِيثه ، هنا ، قرار إنساني آخر ؛ لكن الرئيس ما و وضعه بصيغة سؤال : « أَفَلَا أَسْتَطِعُ أَنْ أَجْعَلَ السَّمَاءَ مُرْتَكِزِي ؟ » ؟

(ب)

ان هذا الانتقال من الارتكاز على الأرض إلى الارتكاز على السماء ، يعني كثيراً ، ويقرأ القراءات مختلفة ومتعددة ؛

من أقرب هذه القراءات وأعمها أن يكون الرئيس الحكيم قد اكتشف أن الملك العظيم « الذي سأله الأرض عنه موجود في السماء أيضاً ، ومن أجل الأرض ؛ لذلك يقترب منه الروح الوحيد ويستمد منه استطاعة تسخير الأرض وتوزيعها توزيعاً ثلاثياً جديداً : « قطعة لأوروبا ، وأخرى لأمريكا ، والثالثة للصين » .

يبدو أن هذا القرار « الماوتسى » مستقبلي ، يتفتح في الحاضر ؛ وذلك من شأن « من يسير أقدار الطبيعة جمِيعاً » ، وذلك « الملك العظيم المسير » كشف « للروح الوحيد » المتعالي إلى مرتکز السماء سر المصير الذي يفرض على الطبيعة حرکتها ، توحيداً وتجدیداً ؛ والذي يمنع الإنسان استطاعة التوحيد والتجدید لأن الأرض والسماء وما بينهما مسخرات له بتسيير « الملك العظيم » .

ان هذا الاكتشاف يتبلور في المشهد الاخير من القصيدة ، اذ يخاطب الروح الوحيدة العالم بالسلام : « أيها الكون مسالم » ٠٠ لكن : هل تنطبق هذه الصفة على عالمنا الحاضر ؟ هل الكون مسالم والعرب تتغجر في كل مكان من شرقه وغربه وشماله وجنوبه ؟

(ج)

ربما تفهم العبارة باتجاهين : الاول زمني ؛ والثاني ايماني ؛

اما الاتجاه الزمني في فهم العبارة ، فقد يكون مقصد الرئيس « ماو » ان الكون سيكون مسالما في المستقبل ، ولعله يعني مستقبل التوزيع الجديد الذي استل سيفه ، وهو مرتكز السَّماء ، وأحدثه ؛ فأعطي أوروبا ثلث العالم ، وأعطي أمريكا ثلثا ثانيا ، وترك للصين الثالث الثالث ؛ ولم يحدد مناطق نفوذه كل من أوروبا وأمريكا والصين ؛ ولعله رمز بكل منها الى جهات عديدة تمثلها ، كان يكون رمز بحصة الصين الى الشرق كله ؛ لأن « الشرق أحمر » كما يقول (١) ٠

واذا قبلنا ، مبدئيا ، هذا التقسيم ؛ هل يكون الكون مسالما ؟

ربما يكون ، وذلك رجاء الانسانية ، وان كان « الحسام » هو الذي قسم العالم هذه القسمة ٠٠

اما الاتجاه الایمانى في فهم العبارة ، فقد يكون المقصود فيها أن « الملك العظيم » الذي « يسير أقدار الطبيعة جمِعا » ، هو الذي يقرر مصير العالم ويعبره عليه ؛ والعالم مسالم ، أي هو حيادي لا يستطيع دفع الموت كما لا يستطيع رد الولادة ٠ ان العالم مهما « تعاظم بنفسه » ومهما « شمخ في عنان الجو » ، فإنه مسير الى أقداره التي يسيطر عليها « الملك العظيم » ٠

قد يقبل الاتجاه الاول فريق من الناس ، وقد يقبل الاتجاه الثاني فريق

١ - المصطلح يرمز الى الطبيعة ، فحمرة الشرق عند الشروق معنى قريب والمعروف ٠٠ وحمرة الشرق الانساني بمعنى النزد الشيوخي قد يكون هو المقصود ٠٠

آخر . وذلك من طبيعة الوجود ؛ لأن « الأرض ستبقى كما هي ، وسيبقى على ظهرها النقيضان : السخونة والبرودة . » . كما يقول ماو في ختام قصيدته .

(د)

الا تبدو خاتمة القصيدة قراراً لبدء جديد ؟

لقد جرب الروح الوحيد فصول الزمن الاربعة بعناصر الارض ، فوصل إلى قرار حاسم هو التناقض ؛ فالارض باقية كما هي ، الآن وفي المستقبل ؛ وهذا يعني ضرورة تعايش المتضادات على سطحها ؛ لأن السخونة والبرودة ستقيمان على ظهر الأرض .

وقد يخطر على البال سؤال : وما قيمة ما بذلناه من الجهد لاكتشاف المستويات السابقة ، توحيداً وتجدیداً ؟ ما دامت الأرض ستبقى كما هي ، فأين التجديد ؟ وما دام النقيضان سيبقيان على ظهرها فأين التوحيد ؟

ان التأمل العميق في قصائد الرئيس ماو ، وفي دراسة « الوحدة الماوستية ومستوياتها » ، يقود المتأمل إلى مستوى الموحد بين النقيضين ، المؤمن بالكون المسالم المدرك لهذا التوحيد ؛ والرئيس ماو نفسه يقول في التناقض : « ان قانون التناقض في الاشياء ، يعني قانون وحدة المتضادات ، هو القانون الاساسي في الطبيعة والمجتمع ، وبالتالي هو قانون الفكر الاساسي (١) » .

(ه)

ليس هذا القانون غريباً على جوهر الايمان . فروح الايمان يفتح الحياة من جدل النقائض ؛ فالنهار ينبع من الليل والليل يفيض من النهار ؛ والعي يخرج من الميت ، والميت يخرج من العي ؛ كما في مئات الآيات من القرآن الكريم ؛ وكما

١ - أربع مقالات فلسفية : يكتب : دار النشر باللغات الأجنبية ، ١٩٦٨ ، من ٧٤

في موقع كثيرة من الكتاب المقدس بعهديه؛ وحتى في آثار المتصوفين نعنى إلى
طائفة في المستوى المؤمن بالتناقض ووحدته.

ودعوتي جامعة للورى يدعو بها المؤمن والكافر (١) ٠٠

لكن الفرق بين المكزون السنجاري الذي قال هذا البيت الجامع أو الموحد
بين التقىضيين وأمثاله من المؤمنين الایمان الديني اليوم ، وبين الرئيس ماوتسي
تونغ الموحد بين التقىضيين ، هو أن الرئيس ماو يبحث بحثاً مادياً أوصله إلى الوحدة ٠٠
بحث عن « الملك العظيم الذي يسير أقدار الطبيعة جمِيعاً » بحثاً جاداً ، ليكتسب
منه سر تسيير الطبيعة العملي ، ووعي جيداً أن الطبيعة مسخرة للإنسان وإن لها
قانوناً ، على الإنسان أن يكتشفه بالعمل والجهد ليتمكن من خيراتها ، فيواصل بين
الجبال المتباينة بالجسور المتعددة ، كما في قصيدة : عش الكراكي الأصفر ،
وطرد الله لطاعون فالسماء لا تردم الشواطئ التي تعيش بها الواقع المقرنة
حاملة الوباء ، لكنها تطلب من الإنسان أن يفعل ذلك ؛ وهكذا وجه الرئيس ماو
نفسه وشعبه ؛ فكان الوحيد الذي وحد مائة شعب في الصين ؛ وكان الوحيد ،
الذي جدد طبيعة بلاده فوحد بين جبالها ومتاهاتها بالعمران ، كما أوضحت ذلك
في المستوى الثالث ، مستوى التجديد ؛ وكان الوحيد ، الذي آمن « بالملك العظيم ،
مسير أقدار الطبيعة » ، فوحد جهوده وجهود مائة شعب في بلاده ليحققوا لذلك
« الملك العظيم » ما يريد من « الكون المسالم » ٠

٦ -

إن إعادة النظر في « الوحدة الماوتيسية » كما بدت لي من خلال شعره ، وكما
بسلطتها في هذه الدراسة ، تكشف مبررات المقدمة التي انطلقت منها ؛ وهي :
« إن التحدث عن روح الشعر ، في ديوان الرئيس ماو من الأحاديث ، بل من
الأمور النافعة لبشر عصرنا ، عربها وصينياً وكوينياً ؛ لأن روح الشعر « الماوتسي »
روح وحيد ، ووحدته تجديد وتوحيد »

١ - معرفة الله والمكزون السنجاري : المجلد الثاني ، ص : ١٠٤

كما أن إعادة النظر في القصائد ذاتها على ضوء هذه الدراسة تمكن من تناولها فنياً؛ إذ يستطيع الناقد أن يكتشف من قصائد الرئيس ما و أهم الموضوعات النقدية المطروحة ، مثل : الموروث والموهبة الفردية .. القدرة على التطور في عالم مختلف .. المشكّلة أمام الفنان المعاصر .. احساس الشاعر بعصره .. الإنسان والتاريخ في الشعر .. المعادل الموضوعي .. كيف ينقل الشاعر المعنى (١) .. الخ

هذه الموضوعات النقدية تدخل في «باب الشعر» ، ويصلح كل منها لتشييد بحث عليه ، وقد لا تقل دراسة هذا الباب نفعاً عن دراسة الباب الذي قدمته ، أعني «باب روح الشعر» ؛ وقد قدمت الروح لأسباب أشرت إليها في المقدمة ، ومنها السبب اللغوي ، فدراسة الخيال السمعي مثلاً تعتمد على معرفة اللفظ اللغوي في لغة الشاعر ، وذلك ما لا أعرفه الآن ، وأأمل أن أعرفه يوماً فلا يحال بيتي وبين دراسة شعر الرئيس ما و دراسة متكاملة ، أضيف إليها صورة الفيلسوف والقائد كما ترسمها مؤلفاته النثرية الكاملة .

لكنني قبل أن أودعكم على أمل اللقاء ، أمثل لكم ، بصورة موجزة ، كيفية دراسة القضايا النقدية التي يهتم بها نقاد عصرنا على ضوء دراستي لروح الشعر الملاوتسى ؛ فأنا أظن الشعر يفهم بروح الشعر ، كما أن الشعر يوصل إلى روح الشعر ، إذا كان الناقد شديد التمرس بتحليل الصورة الشعرية ، وإذا كان صبوراً جداً على قراءة الشعر واستدراجه كل ما في الكلمة من معانٍ وایحاءات . وأختار قصيدين لم أذكرهما فيما سبق ، وهما : تابوتى ؛ وهو يتشارع ؟ وأعتبر ذلك من باب الشعر وأفق الفن . فماذا هناك ؟

القسم الثاني من هذه الدراسة
في العدد القادم

١ - لاحظ مثلاً : موضوعات كتاب «فـ ١٠ - ماثيسن» بعنوان ، تـ ٣٠ . البوـتـ الشـاعـرـ النـاـقدـ

توماس هود ونخارس من سعره

بقلم : يعقوب أفرام منصور

لقد اعتمدت في تقديم هذا البحث على مقدمة الديوان (١) بقلم السير فرانسис كاولي برنارد (*) ، واكتفيت بذلك ، اذ ألفيته ملماً بجوانب شخصية الشاعر وبخصائص نتاجه .

ولد توماس هود في الثالث والعشرين من أيار ١٧٩٩ ، وتوفي يوم السبت الموافق ٣ أيار من عام ١٨٤٥ . وهذا يعني أنه أبصر النور عشرة أعوام قبل مولد اللورد بايرون الذي قضى نحبه عام ١٨٢٤ ، وعشرة أعوام قبل ولادة تينيسون الذي ولد عام ١٨٠٩ ، وثلاثة عشر عاماً بعد مولد الشاعر براوننج . وشيدور، هوك الذي عند موته عام ١٨٤١ خلفه هود في تحرير مجلـة (كولبرن) الشهرية الجديدة ، كان سابقه بأحد عشر عاماً ، اذ كان مولده سنة ١٧٨٨ .

تعرف توماس هود على شارلس لامب ، عندما كانت سنه زهاء أربعين عاماً، ويصفه لامب لكورنج بأنه « شاب صامت ، عليل ، التقيته أنت في اسلنجلتون (٢) يوماً ما » ، ويضيف لامب في ختام رسالته قائلاً : لقد وفـد هود حديثاً ، ولمـع عيناه المريضتان بالعافية عندما طالع استحسانك » . وكما يقول كانـن اينـجر (٣)

(١) من طبع The Gresham Publishing Co., London . من غير تاريخ للطبع أو للمقدمة .

. Sir Francis Cowley Burnard (٤)

■ توماس هود ومحاترات من شعره ■

« لقد مرح هود في نهر مع رجال مختلفين وممتعين نظير لامب ، وكلاير وألن كننجهام ، وكاري ، وجون هاملتون رينولدز ودكوينسى . كما اغتنط كثيرا بمقابلة ورددورث وكولرج .

وفي أواخر سنتي حياته ، توثقت عرى الصداقة بينه وبين الروائي شارلز ديكنز ، وفي مذكرات نجل وابنته هود ، ورد ذكر ديكنز وعائلته ضمن الذين دخلوا البهجة كثيرا إلى قلبه في أعوامه الأخيرة . واد أنه لم يكن قوي البنية منذ اقترانه ، وقاسي باستمرار من اعتلال صحته ، والضائقة المالية التي أحاقت به ، فقد كان مضطرا إلى الانتاج الأدبي في أوانيه وفي غير أوانيه — مجارة لشربه وضده .

كان هود من المساهمين في النشر على صفحات مجلة (بنش)^(٤) حتى مجلدها لعام ١٨٤٣ ، حيث قصيدة المشهورة (أغنية القميص) التي تشغل وسط الصفحة المخططة حواشيها على غير نسق معين من قبل متنفنن يُربّز سريعا ، يدعى ريتشارد ، أو بالآخر ، ديكى دوليل^(٥) . تشير هذه الرسوم إلى مواضع ذلك المعهد . ولا تحمل أي ضرب من الاشارة إلى القصيدة العصياء . وقد حذف مارك ليمون^(٦) ، بصفته محرر المجلة ، مقطعا من القصيدة كي يستوعب الفراغ المتوفّر لديه مقاطع القصيدة .

يرى القسيس ثوماس بارهام^(٧) في تلاعب هود باللفاظ أنه مهما كانت حسناًت هود وسيئاته ، فقد كان لشيدور هوك منافسون قلائل ، وشخص واحد أفضل منه متزلة ، إن لم يكن غيره ، ويعني به توماس هود . ولو أريد الحكم على ثوماس هود من خلال تورياته فحسب ، لفاز شيدور هوك ، الذي — بقدر علم السير برنارد — لم يكتب مطلقا بشكل جاد ، ولا عن حنون أو عاطفة . ان مذكرة برهام قد سطرت قبل أن يقدم هود إلى العالم قصيده الشهيرة (أغنية القميص) أما ثاكراي ، فيكتب عن هود كما لو أنه قد أسمهم في تكوينه ، ويمتنق يصلا

(٢) Islington (٣) Canon Ainger (٤) Punch (٥) Dicky Doyle

(٦) Mark Lemon (٧) Rev. Thomas Barham

بشأن مصيره . ويبدو أنه قد شط عن سواء السبيل ليظهر نفسه مستعضاً من هود لرفضه النهج الأدبي الذي كان سيختاره له . ويلوح غريباً أن ينسى الناقد الرقيق القلب الالتزامات التي كانت ملقة على عاتق هود في البقاء على جسمه وروحه سوية من أجل قرينته وأولاده الذين كانوا معتمدين على عمله كلية . ان ضرورة تهيئة الخزن اليومي لهم ، كانت لديه أم الاختراع ، وقد أوضح حاله ، بذات المزاج الذي كان من صميم جوهر طبيعته ، قائلاً : « لاجل رزقه فقط ، كان هود دائماً حيوياً »^(٨) . هكذا كان المزاج الهازل الذي به شاء أن ينتقد عمله . لقد ثمن أحسن ما أودع فيه على أنه هبة علوية .

عاطفته النادرة كانت في الحقيقة نادرة . كان حصان هود (المجنح^(٩)) ، الشديد الحميّة ، سيموت جوعاً لو أنه كان مطيته الوحيدة . نظير هذا الحيوان الترف ، عجز هود عن الحفاظ عليه ، من دون استخدام مهراه الذي كان في نشاط دائم ، ومستعداً ليعمل سيده ويعود يومياً من السوق موسماً بالطعم للمائة ، وبالعليق لاطعام الحصان المجنح الذي كان يتعجن للجري القليل .

وتجدر بالذكر هنا أن توماس هود لم يكن من يعرف عادة بشخص هزلي ، إذ كان يمتلك قليلاً من المزاج الحقيقي ، وباختصار لقد كان أرداً مثال ممكّن لثقل الظل . لقد كان ثاكرائي ناقماً عليه بسبب هزلياته ، لكن لم يكن حجيئاً به أن ينتقم . لقد نعمت كائن أينجر هود بأنه شاعر غنائي صميم ، ذو أعراض غير هازلة ، وهذا الوصف ينافي تماماً نعمة بشخص هازل .

أعتقد ثاكرائي^(١٠) أن هود لم يقدر ، كما ينبغي ، طاقتـه الذاتية الجادة ، بل حسب أن قوته الرئيسية تكمن في التنكـيت والمزاج . كان ثاكرائي مخطئاً ، إذ لم يكن التنكـيت والطاقة على الأضحاك مفتـعين في الرجل ، وهو قد كسب الرزق

(٨) ليستر القاري، التورية والجنس في كلام الشاعر من نفسه ، آثرت نقل النص الانكليزي بعذافيره : «It was only for his Livelihood that he was ever a Lively Hood»

(٩) Pegasus (١٠) Thackeray

من خلالهما . يبدو أن ثاكراي قد تجاهل الخسارة المالية التي تعرض لها هود ، وجود قرينته وأولاده المعتمدين في زادهم على نكتته وفكاشه الباهزين أبداً . انه كاتب شعر سلس وتلقائي العبارة ، تزيينه النكتة وتجعله القوافي ، كان هود شاعرا لا يضارع في اصالته وسلبيته التنكية التي لا تظهر . أما كروائي أو صحفي فلا يمكن وضعه فوق مستوى الجمهور . لكن الشعر كيانه ، فقد كان شاعرا متعدد الأفاق ، أبان عنها باشكال متباعدة ، بعضها أقل شأنًا من عدتها ، بيد أنها جميعاً جيدة ، وغير قليل منها أكثر من ممتازة .

لقد أعرب السير فرنسس كاولي برنارد ، بعد قراءة (أغنية القميص) والعودة إليها مراراً وتكراراً ، انه لا يعتقد بوجود قصيدة أخرى جادة للشاعر هود ، يتمسك بها ، حتى قصيده « جسر التنهادات » ، ويضيف أنه قد يستطيع انتقاء بعض الأشعار هنا وهناك ، على سبيل المثال ، قصيدة (الانسة كيلمانسج) على أنها البديل ، لكن تلك (الفريدة) - أغنية القميص - المسطرة بلغة المحبة التي تجعل العالم بأسره أنسباء ، قد غزت أفئدتنا جميعاً بشكل مباشر . لم يكن الطفر من نصيب كاتبها ، بل من نصيبها ، إذ كانت القصيدة غفلة من اسمه . وقمن بالذكر أن أدنى شك لم يتطرق إلى أي فرد من قراء ذلك العدد من (بنش) ، الذي اشتمل على القصيدة ، بقصد مؤلفها . كان المحرر عالماً بمؤلفها ، وكذلك كانت هيئة تحرير المجلة . كانت الهيئة سترفضاً باعتبارها غير ملائمة - كما فعل محررو ثلاث جرائد أخرى قبل إرسالها إلى (بنش) - لكن بفضل مارك ليمون ذي السلية الثاقبة اذ أبدى تساؤله أن : ماذا سيرضي الجمهور ؟ ! فقد تجاهل اعتراض هيئة تحرير بنش . وكان مارك ليمون مصيبة . لقد حذر ديكنر سر مؤلفها في ذلك العين ، كان أغفال الاسم ذهبياً ، فقد كانت الحقيقة تعلن جهاراً فقط عندما كانت ترد بوقاحة ادعاءات كاذبة بانتحال تأليف الأغنية . فهل أدرك الجمهور آنئذ أن هذه التنميات الشمينة لم تصدر سوى عن الشاعر الذي كان وشيكاً موته ؟ استناداً إلى كانن أينجر ، إن الزمن أثبت الحكم الذي صدر حينذاك على أن القصيدة بنوعها هي « أفضل عمل » من أعمال الشاعر ، وذلك بالدرجة الأولى لكونها ذات انعطاف وجданى عميق ، وهذا لا يرقى إليه شك . لقد كان في عهد هود مئة من

الشعراء الصغار الذين كان في مقدورهم أن يؤلفوا أشعاراً معتبرة وشجعية في ذات الموضوع ، بيد أنهم لم يفعلوا ذلك ، ولا حاولوه . « لقد هبط الوحي المقدس على واحد ، واحد فقط ، ومن بين كل الآخرين ، إن كان آخرون ، لم يكن أحد ليستطيع أن يأتي بالتأثير الذي أوجده هود » على حد تعبير كانان آينجر .

من الصعوبة ، نوعاً ما ، وضع هود في مكانته الأدبية المناسبة ، فهو ككاتب أشعار خفيفة تفيض بالقوافي والأخيلة الفريدة ، لم يكن له ند . أما عن قصائده الجادة ، فسيأتي الكلام لاحقاً . وككاتب نثري وروائي ، لا يستوجب عمله الملاحظة فإن (ضد مجرى الراين) يغلب عليها الهزال ، كما يعتقد شارلس ديكنر ، ويتفق معه السير برنارد ، لكن ديكنر قد امتدح (قاعة تيلني) . فهو كروائي خفيف أو مؤلف مسلسلات هزلية لا يمكن مقارنته مع ثيودور هوك ، لكنه كقصصي في أشعاره ، فقد عده السير برنارد أفضل من جورج كولمان الصغير الذي كان يكبره بثلاثين عاماً ، كما أن توماس بارهام ، بالرغم من بعض مقطوعاته الشعرية النفيسة ، لا يستطيع بلوغ مصاف هود في الشعر .

كشاعر خاضع لحدود امكانياته الذاتية ، لقد ندر من بزه ، وأندر من ذلك من يضاهيه . مع ذلك ، ليس من اليسير احلاله في مرتبته الحقيقة ضمن الشعراء لقد كان عبقرياً ، ولم يكن في مقدور أحد أن يعادله سواه بالذات . اذ من العسير تسمية من هو قمين بمضامينه في موهبة عاطفته الطبيعية غير المصطنعة اطلاقاً ، ورصيد لا ينضب من الفكاهة الاصيلة ، ومزاج لا يقاوم منقطع النظر . ومع كونه ذا طاقة درامية قوية ، وجدت سبيلها إلى شعره ، وجذبت الانتباه ، الا أنه لم يكن درامياً . لقد كان روائياً من المرتبة الثالثة ، ولم يكن قادراً أن يدعي له مكانة في الرعيل الثاني من الصحفيين الجادين أو المسلحين . ويعتقد السير برنارد أن أفضل مثال نثري على كتابته الانتقادية هو وصفه (الليلة التخييلية الأولى لمسرحية جديدة) . لقد عده باري كورنول شاعراً شقيقاً ، فكتب إليه قائلاً : سأجرأ على القول أنه في حالة ادراج اسمك في عداد الشعراء الاحياء ، أن تنظر نحو الامام بشقة إلى نجاحك التام .

ان ثاكراي ، الذي قيم هود منصفا بكونه رجلا ذا طاقة على أن يمس شفاف القلب ، يكاد ألا يضارع ، كان ممتعضا منه لانه - على حد تعبير ثاكراي - ينفق الايام والسنين في كتابة (بن الصغير كان شاباً لطيفاً ، وما شابه ذلك) . ربما قد ساء الناقد الكبير أن هود لم يختار السبيل الامثل ، لكن لم يكن في مقدور أحد أن يفهم تماما ، أكثر من ثاكراي ، الحاجة القاسية التي أرغمت هود على كتابة أشياء مجلجلة وعلى سياغة التوريات .

تتبوا قصيدة هود (جسر التهداة) منزلة الصدارة ضمن رواية هذا الشاعر ، ونظرنا لما تركت في نفسي من وقع عميق بفضل معانيها ومشاهدها وعواطفها ، واعتبارها من قبل مقدم ديوان هود ، السير برتراد ، جديرة بمفردتها أن تعزز له مكانة لائقة ضمن شعراء العالم الذائعي الصيت ، فقد آثرت نقلها إلى العربية كاملة كما مثبتة هنا :

لا تلمسوها مزدرین
تأملوها نادبین
بلطف وشفاق
بمنأى عن شائباتها
اذ كل ما بقي منها
نسائي ظاهر

لا توغلوا في استقصاء تمردتها
الارعن العرون
وكل ماضيها المشين
فالموت أسدل عليها الجميل فقط

مع ذلك ، جففوا شفتيها النابتين
الناضحتين باللزوجة

منكودة أخرى
العيش أضناها
طيش أهوج أودى بها

بلطف خنوها
برفق ارفعوها
ما أرشق قوامها
غضة ما أحيلها !
انظروا ثيابها
لاصقة كاكفان
والموج لا يزال
ينز من ردائها
فانشلوها طوعا
دونما اكراه

حيث المصابيح ترتعش
قصبة فوق صفة النهر
وعدة أضواء من نوافذ وأفاريز
من عالي الطبقات إلى دنياها
وقفت في الدجى
حائرة بلا مأوى

ريح آذار الزمهرير
جعلتها ترتجف وترتعد -
لا القنطرة الفلماء
ولا النهر الداكن الجاري
هيجتها أحداث الحياة
وسرت بلغز الممات
تنشد الارتماء سريعا
حيثما كان ، أينما كان
خارج العالم

غطست مقدامة
هازئة بتيار النهر البارد المغبرد
على حافته ، قف تصوره
تأمله أيها المنغم في الملاذ

ثم اغتسل فيه ، ثم ارتو منه
أن تستطع
خذوها برفق

فهي بكل عثراتها
واحدة من أسرة حواء

أنشطوا ضفائرها
التي أفلتت من المشط
ضفائرها اللطيفة الصفراء

بينما التساؤل يتحلس
أين كان مسكنها ؟
من كان والدها ؟
من كانت أمها ؟
أكان لها اخت ؟
أكان لها شقيق ؟
أم كان لها شخص أعز ؟
أم أدنى من كل الآخرين ؟

واحسرتاه على ندرة البر المسيحي
تحت الشمس

آه ! انه مؤسف
الا يكون لها بيت
بعوار مدينة برمتها
قد تغيرت مشاعر الاخوة
والابوة والامومة :
فالدليل صارخ أن العب
قد طرح من عليائه
حتى العناية
تبليو قد نأت

قضت كثيبة
همزت بازدراء
و قسوة بلا اكتراش
و جنون مسحور
ابان ضجعتها
ضعوا يديها على صدرها
بغشوع متقطعين
كانها بذهول تصلي
أقرت بضعفها
واثم سلوکها
تاركة بوداعة
ذنوبها لفاديها

ارفعوها بلطف
ما أرشق قوامها
غضة ما أحيلها !
قبلما تتجمد أطرافها
فتتصلب ولا تتشنى
مسدوها واطبقوها
وأغلقوا عينيها
تعملقان بمنتهى العمى
تعملقان برهبة
خلال الدنس العكر
عندما نظرت الى المستقبل
نظرتها القانعة الاخيرة الجريئة

لقد ورد تثنين السير برنارد لهذه القصيدة في معرض كلامه عن الفكاهة
الصقيقة المذهبية عند هود ، وعن الجد الذي اتسمت به أفضل قصائد التي إليها
يؤول خلوده وبروزه ، اذ قال : -

لم تكن فكاهة هود غير صقيقة أو قليلة الوقار . عندما كان يهتف به
الداعي الخاص ، كما جرى له بين فينة وأخرى ، فكان يجيئه بسيل من الشعر
الملهم . مثال ذلك : المقطع بخصوص الصليب في قصidته (أغنية الى راي ولسن)
وموشحات عيد ميلاد ابنته الصغرى ، وقصidته « وداعا أيتها الحياة » وقصidته
الDRAMATIC المأساوية (يوجين آرام) ، والكثير عدا ذلك و « جسر التنهدات » التي
ليس لها مثيل ، وكانت وحدها كفيلة بأن تعزز له مكانة لائقة ضمن شعراء العالم
المشهورين ، لو لم تفضلها قصidته (أغنية القيص) التي أودعت اسمه وشهرته
لدى الاعقاد .

ان العبارة ذات الكلمات البسيطة المحفورة على ضريحه : « لقد غنى أغنية القميص » قد نقشت نزولا عند رغبته ، وهذه ترجمتي لبعض أبيات هذه الفريدة :

« اعملي ، اعملي ، اعملي
حتى يشرع الذهن في الدوار
العمل ، العمل ، العمل
حتى تغدو المقل ثقيلة وسني
« درز ، وبنية ورباط
رباط ، وبنية ودرز
حتى أغفو على الأزرار
وتتراءى لي في العلم

يأنامل منهكة كليلة
باجفان قانية مثقلة
جلست امرأة بأسمال
غير خلقة بالنساء
تكد ابرتها وخيطها -
شك ، شك ، شك (١١)
مع الفاقة والجوع والوسع
غنت « أغنية القميص »
بصوت كثيب النبرات

أيها الرجال ، يامن لكم شقيقات عزيزات
أيها الرجال ، يامن لكم أزواج وأمهات
ليس الكتان ما تبلون
بل حياة مخلوقات بشيرية
شك ، شك ، شك
بالفاقة والجوع والوسع
أخيط في آن معًا بخيطين
قميصا وكفنا أيضًا »

« اشتغلني ، اشتغلني ، اشتغلني
بينما الديك يصبح من بعيد
واشتغلني ، اشتغلني ، اشتغلني
حتى تشع النجوم خلال السقف (١٢)

(١١) استعمل الشاعر كلمة (Stitch) التي تعني طعنة الإبرة وتتحوي بصوتها وقد أثرت ترجمتها إلى « شك » العربية
(١٢) يستدل من ذلك أن في السقف خروقا وهذا تصوير للبؤس والمعوز

مختارات من شعر توماس هود

إلى صديق زائف

قد تصافحت يداننا ، وليس قلبانا ،
ولن تتتصافح بعدًّا مطلقاً يداننا .
إن كنا فيما مضى رفيقين
فلا يسعنا الآن أن نبقى صديقين :
كل ما أعلم ، أحببتك مرة ،
كل ما أدرى ، أحببت عبثاً ،
يدانا قد تصافحتا ، وليس قلبانا ،
ولن تتتصافح أبداً بعد يداننا !

فوداعاً ، إذا ، لنقلب واليد !
ليت يدينا قط لم تلتقيا
حتى شكل الحب الظاهري
ينبغي التغلي عنده ببعض الأسف
يلوح ميسوراً أن نكون صديقين
إن تمكنت يوماً أن أسلو ضلالتي
قد اقترنـتـ يدانـاـ ،ـ لـكـنـ لـيـسـ قـلـبـانـاـ :ـ
وـدـدـتـ مـاـ التـقـتـ قـطـ يـدانـاـ !ـ

المنسيون

الموتى في قبورهم الصامتة ثاونون ،
والطل البارد فوقها منشور
والأحياء تبكي وتنحسن
على تراب كان من قبل حبا

مرة فقط بكى الموتى
أما الآن ، فالآحياء تسبب عذابي :
كيف ، يا صاح ، تنشلني من نعيببي
لتتركني لعبراتي ثانياً ؟

ترقد أمي فيما وراء المرج ،
وسكونها هادئ ، جد عميق :
تمنيت لو أنها شهدت غرامنا ،
أما الآن ، فأبتهج برقادها .
الليلة المنصرمة ، فككت خصل شعرى الفاحمة ،
وفي الصباح ، ألفيتها قد استحالت رمادية ،
كانت سابقاً سوداء ومحببة ،
أما وقد تغيرت - فكذلك هي !

الخصلة التي وهبتك قبلاً دون جدوى ،

لتنظري إليها وتدكرك بي ،
قد أخذت مشفوعة بالبسمات ،
أما هذه ، المرسلة إليك ، فجزئت في غمرة الأسى .

الشعراء المزيّفون والحقّيقيون

— مهاداة الى وردزورث —

إلى الأمل

تناول قيثارك ، يا ملاك السيرافيم الصغير ،
واعزف لي أبيح الأنغام ؛
فالحزن قاتم والسهم صارم ،
والحياة تفني بغایة السامة .
إيه ! تناول قيثارك !

نحن كعادتك إذ كان الشباب كله فصلاً مشرقاً مديداً
وقد جلست أسمع إنشادك المبتكر أبداً
ونعيم المستقبل عنوانك الدائم
حييندِ يولي بعيداً كل هم طفيف كأشباح الرؤيا
كان كل صوت رفرف هناك قد حام فوق جدول السلوان !

بجميع تلك الساعات السعيدة الرائقة
أنفقنا الحياة في خمائلها الخلابة المشرقة ،
حيثما كنت تجلس وتبتسم ،
وتظهر منابت الزهور قبل انبثاق البراعم ،
وطالما توعلنا شروق شمس الحياة الدافئة السابعة في الأجواء ،
بكثير من أقصاصيص المجد والغرام ،
والصداقات التي غالباً ما منّتني بالوعود ،
والثقة التي منحتك كاملة ،

تناول قيثارك ، يا ملاك السيرافيم الصغير ،
واعزف لي أبهج الأنغام ؛
فالحزن قاتم والهم صارم ،
والحياة تفنى بغاية السامة .
إيه ! تناول قيثارك !

ربما ستبعث الأوتار رنيناً أقل صفاءً
لطول اضطجاعها مهملة
في جو من الكآبة ، مفعم بالضباب ،
وقد لا تنطق مطلقاً كما نطقت
بأنغام مبهجة كتلك ، باللغة الارتفاع والرشاقة ،
ولكن . . . هل كل أوتارها الذهبية مقطعة ؟
ألم يبق بعضها ، ولو واهنة خافتة
لعزف ترنيمة للمصائب ؟
لكنك ما عدت قادرأ على التغنى بالحب بعد الآن ،
إذ أظهرت « سيليا^(٢) » أن الأحلام كانت عبثاً ،
وأن الهناء المزخرف الجم قد دال
ولن يعود ثانية حتى في الأحلام
واأسفاه ! واحسرتاه !
كيف تنصرم المباحث

(١٢) اسم انشوي لم اعثر له على معنى

وأنت لم تبق لنا

سوى السلام والنعيم وراء اللحد !

عندئذٍ يغدو طيرانك تحليقاً بين الأجواء

واتخذ عند ذاك جناح القبرة

واهجر الأرض الكثيبة وحلق نحو العلاء

فوق كل غيومه الدامعة ،

وغن على جناح القبرة !

هناك مصدر آخر للحياة ، يزين شباباً آخر ،

خالياً من خشية الهم العنيف

الذي تاج أشواكه هنا لأكليل هامة الرجولة الموجعة .

إيه . . . ثمة ممالك ذات يوم بهيج ،

في عالم زالت منه العبرات !

عندئذٍ فليكن تحليقك بين السماوات ،

واتَّخذ إذ ذاك آه ! . . . إِتَّخَذْ جناح القبرة

وغادر الأرض الكامدة ، وارتق شطر الجلاد

فوق كل غيومه الدامعة

ورتل على جناح القبرة !

فراش الموت

بددت آمالنا مخاوفنا
ومخاوفنا خبيث آمالنا
حسبناها مائة عندما نامت
ونائمة عندما ماتت

راقبنا تنفسها آناء الليل
وتنفسها ناعم بطيء
اذ موجة الحياة في صدرها
ما عتمت جائشة ، مقبلة مدبرة

اذ عندما أقبل الصباح كثيبا ثقيلا
وباردا مصحوبا ببواكي المطر
أغمضت جفونها المطمئنة
وأضحت في صباح غير صباحنا

بصوت بالغ الغفوت تكلمنا
بمنتهى الهدوء تعركنا
كأننا وهبناها نصف قوانا
لنمد من أجلها



النار ^(٤) في التحليل النفسي

المؤلف : غاستون بشلار
ترجمة : نهاد خياطة

الفصل الرابع

النار ٠٠٠ مستجنسة

لئن كان غزو النار قد تم بدائيا على أساس جنسي ، فلا عجب أن تظل النار مستجنسة طيلة هذه المدة وعلى هذا النحو من الشدة . وان هذا البحث التقويمي ليهز الابحاث الموضوعية هزا عميقا من الاساس . وفي هذا الفصل سوف نتولى تبيان ضرورة التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية ، قبل أن نتطرق في الفصل التالي الى البحث في كيميات النار ، قد يكون التقويم الجنسي ، الذي تريده الكشف عنه . ضمنيا أو صريحا . والقيم الصماء الغامضة هي ، بطبيعة الحال ، أشدتها استعصاء على التحليل النفسي ، زيادة على فاعليتها الشديدة . أما القيم الواضحة أو المعلنة فسرعان ما تقلل السخرية من شأنها . ولكي نبين مقاومة أخفى الخافية ، نوره أمثلة تكون فيها هذه المقاومة ضعيفة جدا حتى أن القارئ من تلقاء نفسه

(٤) نشرت الفصول السابقة من هذه الدراسة في الاعداد الماضية من الاداب الاجنبية .

■ النار في التحليل النفسي ■

يقلل من شأنها ضاحكا ، دون أن يضطرنا ذلك إلى التنويه بمزيد من الأخطاء الفادحة .

في رأي روبينيه (١) ان النار البدائية قادرة على انتاج مثيلتها . هذا التعبير مستهلك ، لا قيمة له ، وانما لنمر به بحكم العادة دون أن نعيه انتباها . غير أن روبينيه يكسبه قوة معناه الأولى . فهو يعتقد أن عنصر النار وليد جرثومة معينة ، وقد تصاب بالعقم ما أن تبلغ سنها بعينها ، مثلها في هذا كمثل كل قوة منجية . ثم يجد أن للنار ضرورة وراثية ، دون أن تكون له معرفة بما يروى عن النار الجديدة أو المتعددة ، وإذا تركت النار تعيش حياتها الطبيعية ، هرمتو ماتت كما يهرم ويموت العيون والنبات ، حتى ولو قمنا بتغذيتها .

بطبيعة الحال ، ان النيران المختلفة يجب أن تحمل العلامة الثابتة الدالة على فرديتها (٢) : فالنار العادية ، والنار الكهربائية ، ونار الفوسفور ، ونار البراكين ، ونار الصاعقة، يختلف بعضها عن بعضها الآخر اختلافاً جوهرياً ، صميمياً، حتى أنه من الطبيعي أن ترده ذلك إلى مبدأ داخلي أكثر من أن ترده إلى مصادفات تعدل من طبيعة المادة المشتعلة نفسها . هاهنا حدس يتناول الجوهر في صميميته ، في حياته – وبالتالي في قدرته على التوليد . ثم يمضي روبينيه فيقول : « كل صاعقة يمكن أن تكون أثراً أحدهما انتاج جديد لكتائب مشتعلة جمعتها الرياح ، فيما هي تتکاثر بسرعة بواسطة وفرة الابخرة التي تتولى تغذيتها ، ثم حملتها إلى هنا وهناك في المنطقة الوسطى من الهواء . ولعل الفوهات الجديدة للبراكين المتعددة في أميركا ، والتقحّمات الجديدة للفوهات القديمة تعلن أيضاً ما تنطوي عليه النيران الكامنة في باطن الأرض من أثمار وخصوصية . لا شك أن هذه الخاصية ما هي بالخصوصية المجازية ، وإنما يجب أن نفهمها بمعناها الجنسي الدقيق .

هذه الكائنات المشتعلة ، المولودة من الصاعقة ، وبصريبة منها ، لا تدركها الملاحظة المجردة . لكن روبينيه يزعم أن في عهده ملاحظات بالغة

(1) J.-B. ROBINET, DE LA NATURE, 3^e éd., 4 VOL., AMESTERDAM, 1766,
T. I., 217.

(2) ROBINET, LOC. CIT., T. I., P. 219.

الدقة ١ : « بعد أن قدح هوك صوان البن دقية ، وتفحص بالمجهر المكبر أماكن سقوط الشرر ، وكانت معلمة يبقع صغيرة سوداء ، لاحظ أن فيها ذرات مستديرة براقة ، رغم أن النظرة العادبة لا ترى فيها شيئاً . لقد كانت ديدانا صغيرة مضيئة » .

لا تذكرنا حياة النار ، بما فيها من شرر واضطراب ، بحياة بيت النمل ؟ (ص ٢٣٥) . « عند أقل حادثة ، تجد النمل يتجمهر ويخرج صاخباً من مسكنه في باطن الأرض : كذلك عند أقل هزة من الفوسفور ، تجد هذه الدوبيات المشتعلة تتجمع وتتكاثر في الخارج تحت ستار من الفساد » .

وأخيراً، أن الحياة وحدها هي القادرة على منحنا سبباً عميقاً وداخلياً للفردية المتجلية في الألوان . فروبينيه لا يتردد ، في سبيل تعليمي الوان الطيف السبعة ، من افتراض « سبعة أعمار وفترات في حياة الدوبيات المشتعلة ... هذه الحيوانات ، اذ تمز بالمشور ، تنكسر كل منها بحسب قوته ، وعمره . وهكذا يحمل كل منها لونه الخاص به » . اليه صحيحاً أن النار التي تموت يعمر لونها ؟ والذي ينفع في نار خامدة يميز تمييزاً واضحاً بين النار العنيفة التي تسقط في الاحمر والنار الصفراء التي تجتمع « الى أعلى درجات الاحمرار الذي يكون عليه الخشائش البري » ، كما أحسن التعبير عن ذلك أحد السيماويين . تجاه النار المحتضرة يقتنط النافخ ، ولا يحس في نفسه ما يكفي من الحماسة لايصال قوته اليها . فان كان واقعياً ، كما هو شأن روبينيه ، تتحقق من قنوطه وعجزه وطفق يصنع شيئاً من الاعياء الذي أصابه . وهكذا توضع علامة الانسان المتحرك على الاشياء . فالذى يهوى أو يصعد فيما يصبح علامة على حياة مخنوقة أو على يقظة في الواقعى . « يهوى لنا مثل هذا التواصل الشعري أشد الاحطاء تعتدا من أجل المعرفة الموضوعية » .

ولعله ، من ناحية أخرى ، يكفي أن نرجع العدس المضحك ، الذي طلع علينا به روبينيه ، الى عدم الدقة والى الغموض ، حتى نستطيع ان نقبله ما أن يستحيل شرعاً ويرد الى وجهته الذاتية . وهكذا ، اذا ظلت الاشكال المستعية من

(1) ROBINET, LOC. CIT., T. IV. P. 234.

اللون قوى محيبة وهاجة أو شاحبة ، وخلقت لا على المحور الذي يذهب من الاشياء الى بؤبؤ العين بل على محور النظرة المشبوبة العاطفة التي تضفي رغبة وحبا ، أصبحت عندئذ درجات متباعدة من العنان . ولذلك استطاع نوفاليس أن يكتب^(١) : « ان شعاع الضوء يتكسر شيئا معايرا تماما كما يتكسر الوانا . على الاقل ، آن شعاع الضوء قابل للحياة حتى أن النفس تتكسر فيه الوانا محيبة . من ذا الذي لا يعلم هذه اللحظة برؤية المحبوبة ؟ » . ولكيما نفكر في الامر مليا يجدر بنا التنويه بأن روبيته ما فعل شيئا سوى أنه أعطى ثقلا وبروزا لصورة سوف يعمد نوفاليس الى تمويهها وارجاعها الى شكلها الاثيري . لكن ، في الخافية تبدو الصورتان متجانستين ، وما القلب الموضوعي الذي أحده روبيته سوى تضخيم للامح الهاجس الداخلي الذي هجس به نوفاليس . وان هذه المقابلة ، التي قد تكون متنافرة مع الروح الشعري ، تعينا مع ذلك على القيام بتحليل نفسي متبدال لاثنين من أصحاب الهواجس يقف كل منهما في موقع الضد من الواقع ، وتعطينا مثلا على هذه الضروب المختلفة من الرغبات التي تنتج القصائد والفلسفات . قد تشوّه الفلسفة في نفس اللحظة التي يحلو الشعر فيها .

« ٢ »

أما وقد بسطنا بين يدي القارئ تفسيرا يقوم على افراط الحدس الذي يضفي على النار حياة وجنسا ، فما لا شك فيه أن فهمنا لما في بعض التوكيدات من عبث سوف يكون فيما أفضل ، وهي توکيدات ما انفك تتكرر وكأنها حقائق أزلية ، من مثل : النار هي الحياة ، والحياة نار . أو بعبارة أخرى ، إننا يريد أن نبين ما في هذه البداية التي تقرن الحياة والنار من خطأ .

آن في أساس هذه البداية انطباعا يأن الشر ، بالرغم من أنه سبب صغير ، يؤدي الى نتيجة كبيرة ، مثله في ذلك كمثل الجرثوم . ومن هنا كان الغلوفي تقويم أسطورة النار المشتعلة .

لنبدأ أولا بتبيان معادلة الجرثوم والشر ، ولنفهم مستعينين بمجموعة من

(1) NOVALIS, JOURNAL INTIME, SUIVI .. DE MAXIMES INEDITES, PARIS,
P. 106.

المتقابلات المتلازمة أن الجرثوم شر والشرر جرثوم ، وان أحدهما لاغنى له عن الآخر . ان تلازم مثل هذين الحدسين ليحمل على الفتن أن الفكر لا عمل له الا الانتقال من مجاز الى اخر . والتحليل النفسي للمعرفة الموضوعية انما يقوم على الكشف عن مثل هذه الانتقالات التي لا تنبع على أساس . اذ يكفي أن نضعها جنبا الى جنب حتى نتبين أنها لا تعتمد على شيء ، وانما يعتمد بعضها على بعضها الآخر . فيما يلي مثال على الفهم الهين الذي ندينه (١) : « لننشغل كومة كبيرة من الفحم بواسطة اضعف النار ، ولتكن شرارة محضرة ٠٠٠ ، وبعد ساعتين الا تتشكل جمرة كبيرة جدا كما لو كنا أضرمناها دفعة واحدة بواسطة شعلة كبيرة؟ تلكم هي قصة التوابل : فالانسان الانجف يعطي من النار لاجل التوابل ويجعله مضمونا بالتزواوج مثلما يعطيه الرجل الاقوى » . مثل هذه المقارنات خلية بأن ترضي من لا بصيرة عنده . والحق أنها تشكل عقبات حقيقة في طريق الثقافة العلمية دون أن تساعدننا على فهم الفظاهرات .

في حوالي نفس الفترة ، عام ١٧٧١ ، ينهض أحد الاطباء فيصوغ نظرية مطولة عن التكاثر البشري مستندة الى النار ، والثراء الابكر ، والقدرة المولدة (٢) : « يعلمنا الخور الذي يعقب قذف السائل المنوي على الاقل أن قد حصل في هذه اللحظة فقدان سائل شديد الحرارة ، كثير الفعالية . ترى ، هل يفاجأ الجسم بفقدان كمية صغيرة من هذا النسغ اللدن ، الملموس ، الذي تحتويه الاوعية المنوية ؟ أو هل تدرك البنية العيوانية ، التي وجد هذا السائل من أجلها وكأنه لا وجود له ، هل تدرك من فورها اطراح مثل هذا المزاج ؟ كلا ، بلاريب . لكن الامر ليس كذلك بالنسبة الى النار التي لا تملك منها الا كمية معينة ، والتي تتصل بها جميع المقادد اتصالا مباشرـا ٠٠٠ » . وهكذا فلا أهمية كبيرة ان فقدنا

(1) DE MALON, LE CONSERVATEUR DU SANG HUMAIN, OU LA SAIGNEE DEMONTREE TOUJOURS PERNICIEUSE ET SOUVENT MORTELLE, 1767, P. 146.

(2) JEAN — PIERRE DAVID, TRAITE DE LA NUTRITION ET DE L'ACCROISSEMENT PRECEDE D'UNE DISSERTATION SUR L'USAGE DES EAUX DE L'AMNIOS.

الجسد أو اللباب أو النسخ أو السائل . أما أن فقد النار ، النار المولدة ، فتلك هي التضيعية الكبيرة . يبقى علينا أن نرى السهولة التي يقوم عليها تقويم النار الذي لا يستند إلى دراسة أو بحث .

ان بعض مؤلفي الدرجة الثانية ينقل اليها بصورة أكثر سذاجة احداث الجنس التي قومتها الخافية ، ويصوغ أحيانا نظرية جنسية تستند إلى موضوعات مولدة للنار عن وجه الخصوص ، مدللا بذلك على خلط أساسي بين حدسية النطفة والنار . وهكذا يعرض علينا الدكتور بييرجان فابر ، عام ١٦٣٦ ، أسباب نشوء الاناث والذكور « الذين لهم في الاصل نطفة واحدة ومتماطلة في كل اجزائها وذات جبلة واحدة ، لكنها مع ذلك تنقسم في الرحم الى قسمين يتجه أحدهما الى الشمال والآخر الى اليمين . ان هذا الانقسام في النطفة وحده يحدث هذا الفرق لا من حيث الشكل وال الهيئة وحسب ، وإنما من حيث الجنس أيضا ، فيصيغ أحدهما ذكرًا ، والآخر انثى : وانه لهو هذا الجزء من النطفة الذي ينكشف الى الجانب اليمين ، باعتباره الجزء من الجسم الاشد حرارة وقوة ، ويتولى رعاية القوة والشدة وحرارة النطفة ، ومن هنا كانت صيرورته ذكرًا . أما الجزء الآخر الذي ينكشف الى الجانب اليسير ، وهو الجانب الاكثر برودة من الجسم البشري، فيتلقى الصفات الباردة التي تنتقص وتخفف من شدة النطفة ، ومن هنا كانت صيرورته انثى ، بعد أن كان في مصدره الاول ذكرًا كله (١) . »

قبل أن نمضي الى أبعد مما نحن فيه ، ينبغي لنا أن ننوه بالمجانية التي تنهض عليها مثل هذه التوكيدات التي لا تمت الى الخبرة الموضوعية بأدنى سبب ، حتى إننا لا نجد فيها تلك الذريعة التي نجدها في الملاحظة الغارجية . هل يمكن أن يكون لهذا العته من مصدر آخر سوى تقويم ظاهرات شخصية منسوبة الى النار تقويمًا غير سليم ؟ ان فابر ، الى هذا ، يغير بواسطة النار من طبيعة كل صفات القوة والشجاعة والحماسة والرجلولة (ص ٣٧٥) . « ان النساء بسبب من هذا الطبع البارد أقل من الرجال قوة ، وأكثر خوفا وأقل شجاعة ، باعتبار أن القوة

(1) JEAN - PIERRE FABRE, L'ABREGE DES SECRETS CHIMIQUES., PARIS, 1696; P. 374.

والشجاعة والفعل إنما تأتي من النار والهواء ، اللذين هما العنصران الفاعلان ، ومن هنا كان تذكيرها ، على حين أن المنصريين الآخرين ، وهما الماء والتراب ، عنصران منفعلان ومؤثثان .

إن ما نبغيه من وراء هذا العشد الكبير من السخافات هو اعطاء مثال على حالة ذهنية قائمة في أكثر المجازات تفاهة . أما في الوقت الحاضر وبعد أن غيرت الروح العلمية من بنيتها مرارا ، فقد اعتادت أن تنتقل من معنى إلى آخر دون أن تقع ضعيبة أصطلاحاتها . لقد أعيد تعريف جميع المفهومات العلمية . إننا اليوم في حياتنا الواقعية قطعنا الصلة المباشرة بالجذور الأولى للكلمات . لكن الروح ما قبل - التاريخية أو بالاحرى الخافية (اللاشعور) ، لا تفصل الكلمة عن الشيء فان قالت أن إنسانا ما امتنأ نارا ، كانت تعني أن شيئاً ما يشتعل في داخله . ثم أن هذه النار يصار إلى تقويتها بواسطة الشراب عند الحاجة . إن كل انطباع لتجدد القوى إنما يأتي من العار . وكل ما هو حار منه للخافية (اللاشعور) . إن فابر لا يعتقد باستحالاته « أن تشتد حرارة الإناث الضعيفة حتى درجة معينة ، إذا ما قدم طعام جيد إلى ذات مزاج حار وجاف بحيث يمكنها أن تدفع إلى الخارج تلك الأجزاء التي احتفظ بها ضعفها في الداخل » . لأن « النساء ما هن إلا رجال في الخفاء ، بما يملكون من عناصر الذكرة الغبيئة في الداخل » (ص ٣٢٦) . هل هناك ما يفضل القول بأن مبدأ النار هو الفاعلية المذكورة ، وإن هذه الفاعلية الفيزيائية الصرف ، التي تشبه التمدد ، هي مبدأ الحياة ؟ إن هذه الصورة المبنية على أساس أن الرجال ما هم إلا نسوة مددتهم الحرارة هي صورة يسيرة على التحليل النفسي . ولنلاحظ أيضاً ضعف الترابط فيما بين الأفكار المختلفة من الحرارة والغذاء والولادة : والذين يرغبون في « أولاد ذكور يعملون على تناول أطيب الأطعمة الحارة والمشتعلة » .

والنار تحكم الصفات الأخلاقية كما تحكم الصفات الفيزيائية . فعدة ذهن

* في الفرنسية ، النار والهواء كلاماً مذكر ، والماء والتراب كلاماً مؤثر .
أما في العربية ، كما لا يخفى ، فكلها مذكورة إلا النار .

انسان ما ائما تنتج عن طبعه الحار (ص ٣٨٦) « هنا تتجلى روعة علماء الفراسة، لأنهم عندما يرون رجلاً نحيلًا ، جاف الطبع متوسط الرأس ، براق العينين ، كستنائي الشعر أو أسوده ، رب القامة ، يعكمون عليه بالعذر والحكمة والامتناع الفكري وحدة الذهن » . ونقىض ذلك « الرجال الطوال الضخام فهم رطبوون زئبيون ، وحدة الذكاء ليست أبداً على أعلى درجاتها عندهم ، لأن النار ، وهي مصدر الحكمة والعذر ، ليست أبداً ناراً شديدة في الأجسام البالغة الطول والعرض ، ولأنها شرود وممتدة . وليس في الطبيعة الواسعة الممتدة شيء قوي وقدير أبداً . ان القوة تتطلب أن يكون الشيء متراصاً ومضغوطاً : والنار أكثر ما تكون شدة عندما تكون مكبوسة ومرصوصة . والمدافع تثبت لنا ذلك » . ان النار ، شأنها في هذا كشأن كل شراء ، إنما ينهجس بها في تركزها . ويجب أن يغلق عليها في حيز ضيق لكي يحافظ عليها جيداً . وكل ضرب من الهاجس إنما يفضي بنا إلى تأمل المركز . انه ثأر الصغير من الكبير ، وبالباطن من الظاهر . ولكي يغذى هاجساً من هذا النوع ، يقوم انسان ما قبل العهد العلمي بتلفيق أكثر الصور تناقضاً : الرجل الاسمر والمدفع ، كما رأينا . وكقاعدة شبه مطردة ، ان الانسان عن طريق الهجس بالصغير والمركز ، لا عن طريق الهجس بالكبير ، يصل في نهاية المطاف ، وهو يجتر هاجسة زمناً طويلاً ، الى العثور على منفذ يفضي به الى التفكير العلمي . على أية حال ، ان التفكير بالنار يتبع جنوح هذا الهاجس الى القدرة المركزية أكثر من التفكير بأي مبدأ آخر . انه في عالم الاشياء بمثابة هاجس العصب في قلب انسان صموم .

بالنسبة الى انسان ما قبل العهد العلمي ، ان مبدأ « كل بذار نار » هو مبدأ صحيح يكفي أقل مظهر خارجي للبرهنة عليه . وهكذا يرى الكونت دي لاسيبييد Lacepede⁽¹⁾ : « أن غبار الطلع في النبات هو مادة شديدة الاشتعال ... والغبار الذي يغذى النبات المسمى بففع الذئب Lycoperdon هو نوع

(1) COMTE DE LACEPEDE ESSAI SUR L'ELECTRICITE NATURELLE ET ARTIFICIELLE 2. VOL., PARIS, 1871, T. 11, P. 169.

من الكبريت » . توكييد بعثه كيمياء السطح واللون يتنافى مع أقل جهد من الكيمياء الموضوعية الباحثة في جوهر المادة .

والنار أحيانا هي المبدأ الحاسم في التفرد . لقد كتب أحد السيمياويين رسالة فلسفية نشرها حاشية على الكوزموبوليت Cosmopolite في عام ١٧٢٢ يعرض فيها أن النار ليست جسما بالمعنى الدقيق ، إنما هي المبدأ المذكى الذي يكسب المادة المؤنثة شكلها . وهذه المادة المؤنثة هي الماء . كانت الماء البدائية* « باردة ، رطبة ، وسخة ، دنسة ، معتمة . وكان مكانها في الخلقة مكان الانشى . وكذلك النار ، التي كالذكور المختلفة لاحصر لشررها ، كانت تحتوي على كثير من الصبغات المناسبة لولادة مخلوقات بعينها . يمكن تسمية هذه النار بالصورة كما يمكن تسمية الماء بالمادة ، ممتزجين معا في العماء (٢) » . ان المؤلف يعود بنا الى قصة الخلق . ويمكننا أن نتعرف في كلامه ، لكن في صيغة غامضة ، ذلك العدس المستضعف Ridiculisee الذي صاغته صور روبينيه

« الدقيقة » . وهكذا ، يمكننا أن نرى أن الخطأ كلما كان مقلقا بالغافية (اللاشعور) وفاقدا لللامعه الدقيقة ، كان تحمله كبيرا . حسبنا أن نخطو خطوة أخرى حتى نشعر في هذا الطريق على الامان العذب الذي تبعه فيينا المجازات الفلسفية . والقول أن النار عنصر هو ، في نظرنا ، ايقاظ للطفين الجنسي ، وللتفكير في المادة وهي تنتج وتلد ، وللاهتداء الى وحي السيمياء الذي يتهدّث عن الماء والتراب الذين « عنصرتهما » النار ، وعن المادة التي اجتها الكبريت . لكن بمقدار ما يمتنع علينا اعطاء رسم دقيق لهذا العنصر ، ويفوتنا الوصف المفصل للمراحل المختلفة التي مررت بها هذه « العنصرة » ، بمقدار ذلك كله نعمد الى الافادة في الوقت نفسه من سر الصورة البدائية وقوتها . ثم اننا اذا ضمننا النار التي تعبي قلوبنا الى النار التي تعبي العالم ، بدا لنا اننا نتعد بالاشيء في عاطفة

* اضطررنا لتأثيث الماء ، وهو مذكر ، تمشيا مع المعنى المراد في النص .

- المغرب -

(2) COSMOPOLITE OU NOUVELLE LUMIERE CLYMIQUE, PARIS, 1723, P. 7.

جد قوية وجد بدائية حتى لنجرد النقد الدقيق من سلاحه . ولكن ، ما ظنك بفلسفة في العنصر تزعم أن النقد الدقيق لا يطالها وتكتفي بمبدأ عام يتكشف ، في كل حالة خاصة ، مثلاً بالعيوب البدائية ، وساذجاً مثل حلم عاشق ؟

(٣)

في كتاب سابق (١) حاولنا أن نبين أن السيمياء قد تخللها هاجس كبير من الجنس ، وهاجس من الشراء وإعادة الشباب ، وهاجس من القدرة . وفي هذا الكتاب نريد أن نقيم الدليل على أن هاجس الجنس إنما هو هاجس الموقد . كذلك يمكن القول أن السيمياء تتولى تحقيق ما لها جس الموقد من خصائص جنسية في صفاء ويسر . وما هاجس الموقد إلا محاولة ل نقش الحب البشري في قلب الأشياء ، دون أن يكون وصفاً للظاهرات الموضوعية .

في المقام الأول ، ان ما يتبع أخفاء هذه الخاصة من التحليل النفسي هو مسارعة السيمياء إلى اتخاذ صيغة مجردة . والحق أن السيمياء تعمل **بالنار المغلقة** ، بالنار المغلقة عليها في فرن . فالصور التي يمنحها اللهيبي الذي يدفعنا نحو هاجس أكثر تحليقاً ، وأكثر حرية ، تصبح عندئذ مبتورة ، فاقدة اللون ، لمنفعة حلم أدق وأوْجز . لنشاهد أذن السيمياوي في ورشته تحت الأرض ، قريباً من فرنه .

لقد طالما لوحظ على ما لكثير من الأفران والحواجل من أشكال جنسية لاسبيل إلى نكرانها ، وقد لفت النظر إليها بعض المؤلفين بصورة صريحة . فقد كتب نيقولا دي لوك ، « الطبيب الكيمياوي لصاحب الجلة » ، في عام ١٦٥٥ (٢) : « يعمد السيمياويون ، لكي يقوموا بعمليات التبييض والتشعین بغية تحضير البسلم

(1) LA FORMATION DE L'ESPRIT SCIENTIFIQUE. CONTRIBUTION A UNE PSYCHANALYSE DE LA CONNAISSANCE OBJECTIVE PARIS, VRIN 1938.

(2) NICOLAS DE LECOQUES, LES RUDIMENTS DE LA PHYLOSOPHIE NATURELE TOUCHANT LE SYSTEME DU CORPS MIXTE, 2 VOL, PARIS, 1665.

و صنعته ، الى اصطناع آنية لها شكل الثديين او الخصيتين من أجل تكون النطفة المذكورة والمؤنثة في العيوان ، يطلقون عليها اسم **البجعة** » . وفي مكان آخر تولينا الكشف عن عمومية هذا التماثل الرمزي القائم بين مختلف الاواعية التي يصطفيها أهل السيمياء وبين مختلف أعضاء الجسم البشري . ولعل هذا التماثل هو من جانبه الجنسي أكثر جلاء وأدعى الى الاقناع . فالنار التي تحتويها العوجلة الجنسية مأخوذة في حالتها الاصلية ، ولذلك كان لها كل فاعليتها .

ان تقانة * النار في السيمياء ، او ان شئت فلسفتها ، واقعه ، علاوة على ذلك ، تحت سيطرة اعتبارات جنسية صرفة . فقد كتب مؤلف مجهول في نهاية القرن السابع عشر (٢) : انه يوجد « ثلاثة أنواع من النار ، طبيعية ، ولا طبيعية ، و مضادة للطبيعة . فالطبيعية هي النار المذكورة ، او العامل الرئيسي . وللحصول عليها ينبغي على الصانع أن يبذل كل ما لديه من عناية ومعرفة ، لأنها باللغة الوهن في المعادن وشديدة التركز فيها حتى لا يمكن اضرامها الا بالعمل الدائب . أما النار اللاطبيعية فهي النار المؤنثة ، او محلل العالمي ، التي تقدم للجسام غذاءها وتغطي عراء الطبيعة بإنجعاتها ، والحصول عليها لا يقل صعوبة عن الحصول على سابقتها ، لأنها تأخذ شكل الدخان الابيض ، وهي غالباً ما تتلاشى ، وهي على هذا الشكل ، اذا ما أهمل الصانع شأنها . هذه النار تقاد لا تدرك برغم ما يبدو من جسمانيتها وشعاعيتها حين تتعرض للتكرير الفيزيائي . وأما النار المضادة للطبيعة فهي تفسد المركب ، وهي أول شيء كان بمقدوره حل ما أو ثقته الطبيعة بأشد الوثاق » . الا يجدر بنا أن ننوه بالعلامة المؤنثة المرتبطة بالدخان ، المرأة اللعوب والريح ، على حد عبارة جول رونار ؟ اليس كل ظهور مقنع مؤنثاً بفضل هذا المبدأ الاساسي من الاستجناس اللاشعوري : كل ما هو خبيء مؤنث ؟ فالسيدة البيضاء ، التي تطوف في الوادي ، تزور السيمياوي ليلاً ، جميلة كالملهم ، رشيقه

* نوهنا في حاشية سابقة بايثارنا استعمال « تقانة » على « تقنية » - العرب -

(2) LA LUMIERE SORTANT DE SOI — MEME DES TENEBRES, ECRITE EN VERS ITALIENS, TRAD. PAR B.O.L. 2^e éd. PARIS 1693.

كالعلم ، شرودا كالحب ، وفي لحظة تخلف الرجل النائم بدعابها : وما هي الا نفحة مباغته حتى تتبخـر ٠٠٠ وهكذا يفوت على رجل الكيمياـء واحد من التفاعلات ٠

التميـز الجنـسي ، من ناحـية تولـيد الحرـارة ، أمر تكمـيلي صـرف . فـالمـؤـنـث لـلـاشـيـاء هو مـبدأ السـطـح وـالـغـلـاف ، حـضـن وـمـلـجـأ وـدـفـع . أـما المـبدأ المـذـكـر فهو مـبدأ المـركـز ، مـركـز الـقـدرـة ، هو مـبدأ فـعـال ، مـبـاغـت ، كـالـشـرـر وـالـأـرـادـة . الحرـارـة المـؤـنـثـة تـهـجـم عـلـى الـاشـيـاء عـنـ الـخـارـج . أـما الـحرـارـة المـذـكـرـة فـتـهـجـم عـلـيـها منـ الدـاخـل ، إـلـى قـلـبـ الـجـوـهـر . هـذـا هـوـ الـمعـنـى الـعـمـيقـ لـلـهـاجـسـ السـيـمـيـاـويـ . يـضـاف إـلـى ذـلـكـ اـنـنـا ، لـكـيـ نـفـهـمـ هـذـاـ الـاسـتـجـنـاسـ لـلـنـيـرـانـ السـيـمـيـاـويـ ، وـالـتـقـوـيـمـ الرـجـعـانـيـ الصـرـفـ لـلـنـارـ المـذـكـرـةـ منـ حـيـثـ فـعـلـهـاـ فـيـ النـطـفـةـ ، لـاـ يـجـبـ أـنـ تـنسـىـ أـنـ السـيـمـيـاـءـ هـيـ بـصـورـةـ فـرـيـدةـ عـلـمـ الرـجـالـ ، العـزـابـ ، الـذـينـ لـاـ أـزـواـجـ لـهـمـ ، المـرـيـدـيـنـ الـذـينـ انـفـصـلـوـاـ عـنـ الـجـمـاعـةـ الـبـشـرـيـةـ فـيـ سـبـيلـ اـنـشـاءـ مجـتمـعـ مـذـكـرـ ، لـاـ يـتـلـقـيـ تـأـثـيرـاتـ الـهـاجـسـ المـؤـنـثـ بـصـورـةـ مـبـاشـرـةـ ، وـلـذـلـكـ كـانـتـ عـقـيـدـتـهـ عنـ الـنـارـ قـدـ استـقـطـبـتـهـ رـغـابـ ماـ وـجـدـتـ لـهـ اـرـتـواءـ .

هـذـهـ الـنـارـ الدـاخـلـيـةـ المـذـكـرـةـ ، الـتـيـ هـيـ مـوـضـوعـ تـأـمـلـ الـإـنـسـانـ فـيـ عـزـلـتـهـ ، هـيـ الـنـارـ الـأـكـثـرـ شـدـةـ بـطـبـيـعـةـ الـعـالـ ، لـاـ سـيـمـاـ وـانـهـ الـقـادـرـةـ عـلـىـ «ـ فـتـحـ الـجـسـامـ »ـ . كـتـبـ أـحـدـ الـمـؤـلـفـيـنـ الـمـجهـولـيـنـ فـيـ مـطـلـعـ الـقـرـنـ الثـامـنـ عـشـرـ عـارـضاـ بـجـلـاءـ هـذـاـ التـقـوـيـمـ لـلـنـارـ الـكـامـنـةـ فـيـ الـمـادـةـ : «ـ الـفـنـ الـذـيـ يـعـكـيـ الطـبـيـعـةـ يـفـتـحـ جـسـاماـ بـوـاسـطـةـ الـنـارـ ، اـنـمـاـ يـتـارـ أـشـدـ هـيـ نـارـ الـنـيـرـانـ الـمـفـلـقـةـ »ـ الـنـارـ الـعـلـيـاـ تـحـلـ بـالـإـنـسـانـ الـأـعـلـىـ . وـفـيـ الـمـقـابـلـ ، اـنـ الـإـنـسـانـ الـأـعـلـىـ ، فـيـ شـكـلـ الـلـاعـقـلـانـيـ . الـذـيـ نـعـلمـ بـهـ كـمـاـ لـوـ كـانـ مـطـالـبـةـ بـقـدـرـةـ ذـاتـيـةـ فـذـةـ ، مـاـ هـوـ الـنـارـ عـلـيـاـ .

هـذـاـ «ـ فـتـحـ »ـ لـلـجـسـامـ ، وـهـذـاـ الـاسـتـحـواـزـ لـلـجـسـامـ مـنـ الدـاخـلـ ، هـذـاـ الـامـتـلاـكـ الـكـلـيـ هـوـ فـيـ بـعـضـ الـاـحـيـانـ فـعـلـ جـنـسـيـ بـيـنـ . فـهـوـ يـحـدـثـ ، كـمـاـ يـقـولـ بـعـضـ أـهـلـ السـيـمـيـاـءـ بـوـاسـطـةـ «ـ قـضـيـبـ »ـ الـنـارـ . اـنـ مـثـلـ هـذـهـ الـتـعـبـرـاتـ وـمـاـ تـحـفـلـ بـهـ كـتـبـ السـيـمـيـاـءـ مـنـ صـورـ لـاـ تـدـعـ مـجـالـاـ لـلـشـكـ فـيـ مـعـنـىـ هـذـاـ الـامـتـلاـكـ .

عندما تقوم النار بوظائف غامضة ، يجب أن تعترينا الدهشة من بقاء الصور الجنسية على غاية من الوضوح . والحق أن الالاحاج على هذه الصور في المجالات التي تتخلل فيها الرمزية المباشرة مضطربة ، إنما يدل على الاصل الجنسي للافكار المكونة عن النار . ويكفي لكي نتبين ذلك أن نقرأ في كتب السيمياء تلك الحكاية الطويلة عن زواج النار والتراب * . هذا « الزواج » يمكن تفسيره من خلال وجهات نظر ثلاثة : بالمعنى المادي كما يفعل ذلك دائماً مؤرخو الكيمياء ، أو بالمعنى الشعري كما يفعل نقاد الادب ، أو بالمعنى الاصلي اللأشعوري الذي تعرضه هامنا . لنقارب بين هذه المعانٍ عند نقطة محددة : ولنأخذ الآيات السيمياوية التالية التي كثيراً ما رويت :

اذا عرفت ان تحل الثابت
وأن تطير المعلول
ثم أن تثبت الطيار ذرورا
فإن لديك ما يكفل السلوى

لن نجد مشقة في العثور على أمثلة كيمياوية توضح ظاهرة التراب المعلول الذي يصار من بعد إلى تكريره بالتقدير . فإذا « قصصنا عندئذ أجنة الروح » وكررناها ، حصلنا على ملح نقى ، أو سماء من الأرضي المزيف ، وعقدنا زواجاً مادياً بين الأرض والسماء *

أما نوفاليس فلسوف ينقل هذا المبحث إلى عالم من أحلام الغرام : « مايدرينا لعل حبنا يصير يوماً أجنة من اللهب ، ويحملنا إلى وطننا السماوي قبل أن نطعن في السن ونقضي » . لكن هذا التوق الغامض له ما يضاهيه في نوفاليس ، ذلك أن فابل تراه جيداً « وهي تتحقق فيه من خلال شق صغرة ... هوذا برسيه بدرعه العديدة الكبيرة ... المقص يطير نحو الدرع من تلقاء نفسه ، وقد رجته فابل أن يقص أجنة الروح ، ثم أن يتكرم ، بواسطة ترسه ، بتخليل الشقيقات ويتم

- المغرب -

* نعود فنشير إلى أن النار مذكر والتراب مؤثر في الفرنسية .

عمله الكبير ... وعندئذ لن يوجد كتان الفزل . ها هؤلا الجماد بدون روح من جديد . والسوّدد للعي من الان فصاعدا ، وانه لهو الذي سوف يشكل الجماد ويسخره . الداخلي يتكشف ، والخارجي يتخبأ » .

ان هذا الشعر ، زيادة على كونه غريبا ، لا يسوغه الذوق التقليدي (الكلاسي) استساغة مباشرة ، الا أن فيه أثرا عميقا لتأمل جنسى للنار . بعد الرغبة ، يجب أن ينتهي اللهب إلى غايته ، وان تحرق النار ، وأن تتم المصائر . من أجل هذا يقمن السيمياوي والشاعر ويهدثان المجموعة المشتعلة من النور . انهم يفصلان السماء عن الارض ، والرماد عن الروح ، والخارجي عن الداخلي . وعندما تنقضي ساعة السعادة فان تورمالين « يستقبل الرماد المتراكم باعتناء » .

وهكذا النار المستجنسة هي بامتياز صلة الوصل بين جميع الرموز . فهي توحد المادة والروح ، وتوحد الرذيلة والفضيلة . تعيل المعارف المادية مثالية ، والمعارف المثالية مادية . انها المبدأ الذي يقوم عليه غموض أساسى لا يفتقر الى السحر ، بل هو ما ينفك يظهر ، وما ينفك يحلل نفسيا في اتجاهين متضادين : ضد الماديين ، وضد المثاليين : « اركب ، يقول رجل السيميا . — كلا ، أنت تعلم . — أحلم ، يقول نوفاليس . — كلا ، أنت تركب » . وما سبب هذه الثنائية العميقه الا أن النار كامنة فينا وخارجنا عنا ، غير مرئية ومتفرجة ، وانها روح ودخان .

(٤)

لئن كانت النار باللغة التضليل وباللغة الغموض معا ، فان ذلك يقتضينا أن نبدأ كل تعليل نفسي للنعرفة الموضوعية بتحليل نفسي لحدس النار . ونعن لن نذهب بعيدا اذا قلنا بأن النار هي بالضبط الموضوع الاول ، او الظاهرة الاولى التي انعكست عليها الروح البشرية . والنار ، من بين جميع الظاهرات ، هي الظاهرة الوحيدة في نظر انسان ما قبل التاريخ التي تستحق الرغبة في المعرفة من

حيث أنها مرافقة لرغبة الحب . ولا شك أنه قد طالما تکرر على مسامعنا أن غزو النار قد فصل الإنسان عن العيوان فصلاً نهائياً ، ولعله لم يكن بالأمكان رؤية ما سوى الروح، وهي في مصيرها البدائي ، بما فيها من شعر وعلم، وقد تمت صياغتها من خلال تأمل النار . إن الإنسان الصانع *Homo Faber* هو إنسان السطوح ، الذي تجمدت روحه عند بضعة موضوعات مألوفة ، وعند بعض الصيغ الهندسية العريضة . والدائرة عنده لا مركز لها ، فهي تحقيق للحركة الدائرة المستمدّة من راحة اليد . وعلى النقيض منه الإنسان العالم أمام موقده ، فهو إنسان الاعماق وأنسان الصيورة . أو بعبارة أخرى ، إن النار تعطي إنسان العالم درس العمق ذي الصيورة : اللهب ينبعث من قلب الإنسان . من هنا كان حدس روдан ، الذي تحدث عنه ماكس شيلر دون أن يعلق عليه ، ودون أن يرى فيه الخاصة البدائية الصرف (١) : « ما من شيء إلا وهو حد اللهيبي الذي يدين له بوجوده . من دون أن يكون لنا مفهوم عن النار المشكلة من الداخل ، النار من حيث أنها صانع لافكارنا وأحلامنا النار المعتبرة جرثوماً ولهيبياً موضوعياً كلياً التخريب – من دون ذلك لا يمكننا أن نفسر حدس روдан العميق . ونحن لو تأملنا في هذا الحدس لادركتنا أن روдан الذي هو نحات العمق من وجه ، ومقاوم ضرورة حزفته التي لا تقوم من وجه آخر ، قد دفع باللاماح من الداخل إلى الخارج ، كالحياة واللهم . »

في هذه الاحوال لا يتبعي لنا أن نعجب إذا كانت أعمال النار قد استجنبت إلى هذا الحد من اليسر . يظهرنا دانتزيو على ستليو الذي يتأمل في معمل الزجاج ، في اتون الطهي « استطالة لاتون الانصهار ، الاواني البراقة ، التي لم تزل خاضعة للنار ، ولم تزل في دائرة سلطانها . . . ثم تتخلى المخلوقات الجميلة الهشة عن أبيها ، وتتنفصل عنه إلى الأبد ، ثم تبرد ، وتتدفق أحجاراً كريمة باردة ، وتعيش حياتها الجديدة في العالم ، وتدخل في خدمة الناس المترفين ، وتتعرض للاخطار ، وتتبع تغيرات النور ، وتتلقى الزهرة المقطوفة أو المشروب المسكـر (٢) » . من هنا كان

(1) MAX SCHELIER, NATURE ET FORME DE LA SYMPATHIE, TRAD., P. 120.

(2) D'ANNUNZIO, LE FEU, TRAD., P. 325.

« المركز البارز الذي تحتله صناعات النار » وهو مركز نشأ عن كونها تحمل أعمق العلامات الإنسانية ، الا وهي علامة الحب البدائي . انها أعمال الاب . وان الاشكال المبتعدة بالنار قد صيغت أكثر من غيرها « بقصد الدعاب » ، كما أحسن التعبير عن ذلك بول فاليري (٣) .

لكن على التعليل النفسي للمعرفة الموضوعية أن يذهب إلى أبعد من ذلك . اذ عليه أن يقر بأن النار هي العامل الأول في الظاهرة . والحق أنه لا يمكننا الكلام على عالم المرئيات الا اذا كنا في عالم يغير مرئياته . وعند البدائي ، ان المتغيرات بالنار هي وحدها المتغيرات العميقه والظاهرة ، السريعة والرائعة ، النهائية والقاطعة . وما اختلاف الليل والنهر ، وتعاقب الضياء والظلال الا مظاهر سطحية عابرة ليس من شأنها أن تحدث اضطرابا في المعرفة الربيبة للاشياء . ان واقعة تناوبها تسلب منها الخاصية السببية ، كما أشار الفلاسفة الى ذلك . فان كان النهر أبا للليل وسببا له ، كان الليل أما للنهار وسببا له . ان العركة نفسها لا تثير تاماً أبداً . والروح الإنسانية لا تبدأ مثل درس في الفيزياء والشمرة الساقطة من الشجرة والجدول الجاري لا يشكلان لغزاً للعقل الساذج . والانسان البدائي يتأمل الساقية دون أن يفكر :

مثل راع ينظر إلى جريان الماء

لكن المتغيرات الجوهرية هي هذه : ما تلذذه النار له في أفواه الناس مذاق آخر ، وما أضاءته النار يكتسب لوناً لا ينبع ، وما داعبته النار وأحبته وعبدته يكتسب ذكريات ويفقد سذاجته . في اللغة الدارجة تستعمل كلمة « ملتهب Flambe » « مرادفة لكلمة « ضائع Perdu » ، وانما تستعمل كذلك تجنباً لاستعمال الكلمة غير مهذبة متضمنة لمعنى جنسي . بالنار يتغير كل شيء . وعندما يكون المقصود أن يتغير كل شيء يقال له نار . ليست الظاهرة الأولى هي ظاهرة النار المتأمرة ، في ساعة فراغ ، في حياتها وتوجهها وحسب ، وإنما هي

(3) PAUL VALERY, PIECES SUR L'ART, P. 13.

الظاهرة بالنار . فالظاهرة بالنار أكثر الظاهرات حسية ، وإنها لهي التي يجب مراقبتها بصورة أفضل ، يجب اضرامها أو اخمادها ، ويجب ادراك نقطة النار التي تسم الجوهر كما تسم لحظة العب الوجود . وكما قال بول فاليري في فنون النار (١) : « لا تخاذل ، ولا هوادة ، ولا تقلب في الفكر ولا في الشجاعة ولا الطبع . إنها تفرض ، تحت أكثر المظاهر درامية ، الصراع المد للإنسان والشكل . والعامل الأساسي ، النار ، هو العدو الأكبر أيضا . إنها وسيط للتفريط الرهيب ، وأثرها في المادة التي تعرض عليها أمر محدود جدا ، تهدده وتحده بضع متكررات فيزيائية أو كيميائية صعبة الملاحظة . إن كل فرق مميت : القطعة مدمرة . وإذا خمدت النار أو اضطرمت ، كانت نزواتها كارثة »

يجب أن نعطي هذه الظاهرة بالنار ، الظاهرة التي يحسها الجميع ، المميزة مع ذلك في أعماق الجوهر ، يجب أن نعطيها اسم : الظاهرة الأولى التي كانت جديرة بانتباه الإنسان ، وأعني البيرومين Pyromène سوف نرى بعد قليل كيف أن هذا البيرومين ، الذي يفهمه إنسان ما قبل التاريخ فهما صميميا ، قد خسل جهود العلماء عبر القرون .



(1) PAUL VALERY, LOC., CT., P. 9.

أنا، أنا، هو، والعائض

قصة : أُنْزَرْسُولْ أوْعَنْلِي رَزَيْف
ترجمة : د. وهب طَنُوس

● تعريف بالكاتب : ولد عام ١٩٢٨ في باكوللشاعر الأذربيجاني رسول رزا ، وللشاعرة نيفار رافيبيلي . وبدأ بنشر قصصه ومقالاته منذ عام ١٩٦٠ . عمل باحثا علميا في متحف نظامي للآدب « المتحف الأدبي المسمى باسم الشاعر نظامي » ومحررا في الإذاعة والتلفزيون . وهو رئيس تحرير المجلة الفنية الأذربيجانية « غوبوستان » .

أرقام الهواتف
لا يشبه أحدها الآخر
لكن عبرها جميعاً - صوت بشري ..
الأيام سيئة
لا يشبه أحدها الآخر
أحياناً أنت نفسك لا تجيب
وأحياناً أخرى يصمت الهاتف ..

فاغين فيكيلوف

بالامس مات هاتفك ولا عجب في هذا اذ لا يموت الناس فقط بل تموت أرقام الهواتف أيضا ستنسى الكثير من الارقام في حياتك : رقم جواز السفر ، وراتبك في آخر عمل قمت به ، ورقم سيارة صديقك ، وعدد سكان مدینتك ، والمسافة الى القمر ، لكنك لن تنسى تلك الأرقام بتتابعها وانتظامها الخاص التي كانت بالنسبة لك أغلى هدية بصوتها ورائحتها البنفسجية عبر الهاتف .

أحياناً كنت أرفع سماعة الهاتف الأسود وكأنني أفتح غطاء البيانو وأحياناً ، وأحياناً كنت أضعها كما ينلقون وجه التابوت .

وها لا وجود له ، لا وجود للرقم . أعني أنه موجود لكن أصبح بالنسبة لي أرضاً محرمة . فالمسافة التي تفصلني عن أرقام القرص ، الذي يقع تحت يدي لا تقاس بالاميال والكيلو مترات بل بالسنة الضوئية أستطيع أن أدير أربعة أخماس المسافة ولكنني لا أستطيع بأي شكل من الاشكال أن أدير الرقم الخامس لأن رقمك باب أسود مغلق ، مفتاحه مفقول . كان يجب ألا أراك . كنت أخبرك ، أسمع صوتك وأقول :

« لماذا أيتها العبيبة !؟ » وكنت تجيبيني وتشرين السبب .

كان باستطاعتي ألا أراك ، لكنني كنت أحس بك عن بعد ، كسكن الشواطئ يشعرون بالبحر . حتى ولو لم يشاهدوه .

وفجأة لم يعد للبحر من وجود .

قصة مبتذلة جداً : أنا أنت و ... طبعاً « هو » لكن أيضاً « والهاتف » بدا كل شيء يوم عرس رسيم .



كنا خمسة ، حيث تابع فيروز قول النخب ، تماماً كما في الفلم أذكرون « كانوا خمسة » (١) ؟ . أنا وكمال ومراد وسيمور ورسيم .

(١) اسم فيلم سوفيتي .

استسلمنا كالقلاع الواحدة تلو الأخرى . متعوا طرفكم ، ها هي زوجاتنا ، وضحك الجميع ، طبعا والأولاد في البيت . وهكذا نفقد رسيم في هذا اليوم بعد أن تزوج ، طبعاً أمزح . لكما أيهما العزيزان ، رسيم وفريدة ، أسمى تمنياتي ؛ أرجو لكم السعادة والعبور والبنين والبنات . لقد شربنا نحبكما ، وسنشرب المزيد . والآن أريد رفع الكأس ، نخب آخر شخص من « موغيكان » (٢) ، نخب عزيزنا (سيمور) فهو صديقنا الشاب العازب ، شمسنا ، وعزاؤنا الأخير ، ورمز المعبة الفائمة .

التفت الجميع نحوي . ونظرت عبر الضحك ورنين الأقداح إلى الوجه وقد غمرها تعبير واحد - تعبير الدهشة والفرح - . بعد أن تفرق المدعوون مشينا معًا : فيروز ، كمال ، مراد ، وزوجاتهم ، وأنا وحدي في شوارع المدينة الليلية . فجأة وفجأة شعرت بزوجة فيروز تتآبط ذراعي :

- حسناً سيمور متى سنتنزه في عرسك ؟
- ليس قريباً !

- لم ؟ ألم تأخذ كلام هذا الشرار على محمل الجد - والتصقت بزوجها بعنان - أتظن الأسرة جعيماً ؟

- لا يستطيع أن يجد فتاة تليق به . قال فيروز .
- فعلاً . يا جماعة فلنذهب له عروسًا . اذا وجدنا لك أجمل فتاة في باكو هل تتزوج ؟

- قلت : بكل تأكيد ، بشرط أن تجدها حالاً طالما ان مزاجي رائع ، فنداً سأغير رأيي .

- قال كمال : أين سنجدتها في مثل هذه الساعة ؟ في الشارع ؟ لا أعتقد أنك تتزوج فتاة تسير وحيدة في الشارع في ساعة كهذه .

- هكذا . هكذا - قلت - يعني أن الموضوع منته !

(٢) احدى قبائل الهنود الحمر - الترجم .

■ اثر رسول اوغلي ردایف ■

— لدى اقتراح : تعالوا نجد له عروساً بالهاتف ! ولحسن الحظ هاک هو الهاتف !
قلت :

— فكرة رائعة ، لكن ليس لدى قطعة نقود « كوببيكين » .
وفي الحال قدموا لي ذينة من ذوات « الكوببيكين » . ذهبت الى « کشك » الهاتف .

— اعطوني رقمًا .
قال فيروز :

— أدر أي رقم ، مثلاً ٠٠٠ وتلعثم فيروز فجأة ، آي ، لا ، يا أخ ، هذه مسؤولية
كما تعلم . لن تتفق مع حماتك وستلعنني طيلة حياتك !
قلت :

— يا لك من جبان ، هذا كل ما في الأمر ، المسؤولية !! قل أنت ياكمال !
فقالت زوجة فيروز :

— لدى اقتراح — وغالبًا ما تمتلك اقتراحات — کي لا تكون هناك مسؤولية
فردية فليس كل منا رقمًا .
قال فيروز :

— رائع — وهو يثنى دائمًا على اقتراحات زوجته — اثنان .
أدربت الرقم .
— تسعه — قالت زوجة فيروز .

— صفر — قال كمال ، والتفت نحو زوجته : دورك الآن .
— لا أعرف . وتناثرت ٠٠٠ حسناً : أربعة .
— خمسة — قال مراد .

ولم تستطع زوجة مراد الكلام فقد بدأ الهاتف يدق دقاته الطويلة .
قدم لي فيروز منديلا :

— خذ وغط فتحة السماعة کي لا تعرف صوتك ، فان حدث شيء ما تستطيع
الهرب فوراً .

ضحك الجميع وقفلت الهاتف .
— عروستي نائمة !
وتابعنا مسيرنا . . .

ذهب كل إلى بيته ، ولسبب ما ، شعرت بوحدة مريمة . سرت طويلاً في العادة الموحشة أتعلّم إلى البحر المظلم ، والعوامات المختلفة الألوان . وتذكرت فجأة الرقم الذي طلبته لساعة خلت . كانت الساعة الثانية بعد منتصف الليل . دخلت أقرب « كشك » للهاتف . وحين أخرجت « الكوبيكين » لاحظت منديل « فيروز » فغطّيت به سماعة الهاتف مبتسمًا ثم طلبت الرقم ٢٩٠٤٥ لم أنظر طويلاً .

رد صوت نسائي لا يمكن تسميته ناعساً بل كان متعباً متدهشاً بعض الشيء .

- اسمعكم .

- مرحباً .

- مرحباً ، من يتكلم ؟

- هذا أنا فلننعارف !

وبصورة آلية اتخذت وضعية الصمود والدفاع عن النفس ، كما لو أنتي أتحاشي صفة أو شتيمة ، أو كأنني أردت ألا أهتز للصدمة ، كالتي يحدّثها غلق باب في وجهك .

وذهلت حين لم يتحدث شيء من هذا أو ذاك . فقد رد الصوت كالسابق بهدوء :

- ألا تعتقدون أن الوقت متاخر لمثل هذا ؟

- أبداً ، فلقد خرجت لتوى من عرس أقرب الأصدقاء إلى . لقد كان آخر صديق عازب لي ، وأنا أشعر وكأنني جئت من حفلة تأبينه . . .

- لا ، لماذا تفكرون بمثل هذا ؟ أولست متزوجاً ؟

- لا ، وأنت متزوجة ؟

وضحكـت .

- أليس كثيراً ما تريـد أن تعرفـه في الدقائق الأولى لـتـعارـفـنا ؟!

- اعتذرـينـيـ منـ فـضـلـكـ . فـأـنـاـ لـسـتـ مـنـ زـمـرـةـ الطـائـشـينـ الـذـيـنـ يـتـسـلـوـنـ بـأـرـقـامـ الـهـوـاـتـ ،ـ مجـرـدـ أـنـتـيـ شـعـرـتـ بـالـوـحـدـةـ وـأـرـدـتـ أـنـ تـحـدـثـ إـلـىـ اـنـسـانـ مـاـ .ـ

- وكـيـفـ عـرـفـتـ رـقـمـيـ ؟

- محـضـ صـدـفـةـ .ـ لـقـدـ .ـ .ـ أـرـدـتـ أـولـ رـقـمـ خـطـرـ بـذـهـنـيـ .ـ

- رائعاً .
- أتدرين لقد شربت قليلاً وشعرت بالوحدة الشديدة .
- يحدث هذا .
- ألا نستطيع أن نلتقي ؟
- هذا ما لا يمكن . تعال نتفق بالشكل التالي . الوقت متاخر الآن . اذهب ونم وغداً ستكون أفضل بكثير ستتأكد من ذلك حتماً .
- لكنني أريد رؤيتك أو على الأقل التحدث إليك .
- أنت تعرف رقم هاتفني ، أم أنك نسيته ؟! حسناً ! ان راودتك تلك الرغبة بعد صحوتك من السكر ، تستطيع أن تتصل بي هاتفياً .
- أحقاً ؟
- حقاً ، ليلة سعيدة .
- سأتصل بك غداً .

ومع أن هذا أبعد درجات الحمق الا أنني حين سرت في العادة الغالية شعرت كان لدي أحذاً ما وفعلاً لم أتصل بها في اليوم التالي . جريت الى هنا وهناك ، ونسيت كل شيء . وبعد بضعة أيام حدثت مشادة كلامية بيني وبين رئيس مخبرنا - مشرفي العلمي . وبعد انتهاء المناقشة دعاني فiroz الى بيته . لقد كنا نعمل معاً في نفس المعهد ، وأخذ يلقطني ، طوال الطريق ، أصول التصرف السليم ويؤكد لي : أن علي ألا أقف في الطريق المضاد حتى ولو كنت محظياً . هناك صيغ كثيرة للتعبير عن العقائق ، أما وضع النفس في كفة ضد الجميع - فلعل هذا ليس بأفضل تلك الصيغ .

- قال فiroz :
- هناك مفهوم الكياسة . تستطيع أن تقول مثلاً لشخص ما « هناك مغالطة » ونفس الفكرة تستطيع التعبير عنها بالشكل التالي : « أنت أبله ، ما الذي تفهمه بهذا الخصوص ؟! وهكذا
- وهكذا مللت هذرك .
- حسناً يبدو أن الكلام معك الآن غير مجد ، تعال نشرب الشاي في منزلي .

قالت لي زوجة فيروز ، في الوقت الذي دخل فيه الغرفة الثانية بـ « بيجامته »
الزرقاء وخفّه الناعم :

أتدرى ؟ انه يلفظ كلمتي « با - با - ما - ما » بشكل مدهش دون أن يعلمه
أحد - قالت ذلك عن طفلها الذي له من العمر سنة واحدة .

- أجل شيء مدهش - قال فيروز من البهلو - أصبحت لدى قناعة بأن اللغة تكونت
على يدي الأطفال - وليس الكبار - في عصر الإنسانية الأولى . انهم وحدهم الذين
اخترعوا الكلمات التي نستعملها نحن الكبار . انظر ما أروعه ، هل رأيت طفلا
كهذا عند أحد أيها العم سيمور ؟ !

حاولت جاهدا أن أتذكر الرقم . أذكر الرقمان الآخرين و الرقم الأول (٢)
والثالث (صفر) أما الثاني فلم أستطع تذكره على الاطلاق .

- اسمعي يا « سيمايا » أتذكريين أي رقم قلته في ذلك المساء ؟
- في أي مساء ؟

كان علي أن أشرح طويلا وأتحمل فيضا من النكات والتلميحات والتخمينات
والهمزات وحين وقفت بالباب موعدا سمعت صوت « سيمايا » :

- لقد تذكرت ٠٠ تسعة ، انه رقم « الترولي باص » الذي أسفري به .



- ألو ، مرحبا ، هذا أنا .

- مرحبا ، من ؟

- أنسيت ؟ أتذكريين حين اتصلت بك ؟ منذ ثلاثة أيام مضت ، وفي مثل هذا
الوقت تقريبا ؟

قالت بصوت هازيء :

كان صوتك مغايرا ، أم أن هناك جماعة كبيرة من أصدقاء أحد المتزوجين ؟
تخفون من وحدتكم بالاحاديث الهاتفية .

كانت تتحدث بعدها ووضوح ، ولحسن الحظ فهمت القضية على الفور فغضت
بسرعة السماuga بالمنديل .

- أقسم لك بأنني أنا هو ذلك الشخص نفسه ، لكن ربما كان صوتي ، في المرة الماضية ، متأثرا بالخمرة .
- لا ، كان تماما كصوتك الان . لقد خيل لي في البداية أنه صوت آخر ، وضحكـت بارتياح ، حسنا واليوم أنت صاح ؟
- صاف كالبلورة . وكنت أرغب بالاتصال بك هاتفيا حتى أبني سجلـت رقمك خوفا من أن أنسـاه .
- حسنا فعلـت إذ تلفـت ، فمزاجـي اليـوم حـزين لأن مـذيعـي اليـوم معـطل .
- وهـل تـتأخرـين هـكـذا دائمـا في النـوم ؟
- أـجل فـأـنا أـسمـع الموسيـقـى حتى ساعـة مـتأخرـة من اللـيل . اـحتـرقـت القـاطـعة هـذه اللـيلـة فأـصـبـحت ، قـلـقة ، لا أـجـد مـكانـا يـحـملـنـي .
- كـنـت أـسمـع عـبر الـهـاتـف أحـدا ما ، وـكـانـه مـكـان قـصـي ، يـعـزـف عـلـى البـيـانـو .
- أـنت لـا تـحـبـين طـرـح الاـسـتـلـة لـكـن أـسـتـمـيـعـك عـذـرا لـبعـض وـقـاتـي ، مـن يـعـزـف في مثل هـذـا الـوقـت ؟
- آـآـآـ وـضـحـكت - هـذـا لـيـس عنـدي ، لـكـنه عـنـدـ الـجـيـران . انـهـ فـتـاة صـفـيرـة عـنـيدـة تـتـمـرـن حتى ساعـة مـتأـخـرة من اللـيل . العـائـط رـقـيق ، وـتـكـاد العـانـهـا تـخـرجـنـي عـن طـورـي . عـنـدـما استـعـمـلـ المـذـيـاعـ عـلـى الـأـقـلـ لا أـعـيـرـ الـعـانـهـا اـهـتمـاما .
- وـالـيـ أـيـ شـيـء تـسـتـمـعـينـ فيـ المـذـيـاعـ ؟
- أوـآـآـ وـآـآـآـ ، أـنـاـ أـعـرـفـ المـذـيـاعـ كـمـاـ أـعـرـفـ غـرـفـتـيـ ، هـنـاـ أـمـسـيـةـ غـنـائـيـةـ .
- وـكـانـتـ أـرـاـهاـ تـجـلـسـ قـرـبـ المـذـيـاعـ وـأـصـابـعـهاـ تـرـتفـعـ معـ مـسـيـرـةـ النـفـمـ - وـهـنـاـ مـقـطـوـعـاتـ غـنـائـيـةـ مـتـقـطـعـةـ تـأـتـيـ منـ وـرـاءـ الـمـعـيـطـ ، وـهـنـاـ زـمـجـرـةـ الـعـواـصـفـ ، وـهـنـاـ حـدـيـثـ بـلـغـةـ مـجـهـولـةـ ، وـهـنـاـ أـمـسـيـةـ صـاخـبـةـ: عـرـيفـ الـحـفلـ يـنـكـتـ ، لـاـ أـفـهـمـ الـكـلـمـاتـ لـكـنـ الـجـمـيعـ يـضـحـكـ ، وـيـصـفـ وـيـصـفـقـ ، فـيـنـتـقـلـ إـلـىـ الـمـرحـ . وـهـنـاـ دـائـماـ أحـدـيـ التـمـثـيلـيـاتـ الفـرـامـيـةـ: رـجـلـ وـامـرـأـةـ يـتـحدـثـانـ بـخـفـوتـ ، بـلـهـجـةـ أـقـرـبـ للـهـمـسـ ، وـأـشـعـرـ بـأـنـفـاسـهـاـ عـبـرـ الـمـيـكـرـوـفـونـ . المـذـيـاعـ - شـيـءـ مـدـهـشـ وـكـانـ مـعـيـ فيـ غـرـفـتـيـ عـالـمـ الـلـيلـ ، سـمـاءـ لـلـيـلـيـةـ تـزـخـرـ بـالـلـعـنـ وـالـدـرـاماـ وـالـطـائـراتـ . سـأـلـتـهـاـ :
- ـ الطـائـراتـ ؟

قالت : - أتسمع ؟ - وفهمت أنها صمتت لستمع . وبعد قليل سمعت أنا أيضاً دوي طائرة بعيد . وفكت : « عجبا ، هل ستمر هذه الطائرة فوق بيتي أيضا ؟ وأين يقع بيتها ؟ في أي جهة من المدينة ؟

قالت : - الطائرة والمذيع متشابهان بعض الشيء ، أليس كذلك ؟
- لعل السبب في ذلك يعود إلى أن لهما سماء واحدة .
- ربما - قالت ذلك وصمتت .

لم يعد يسمع دوي الطائرة من خلال السمعة بل كانت تتردد بعض الانفاس الثابتة والتشابهة .

- أنا أتحدث باستمرار بينما أنت تبقى صامتا ، حدثني عن شيء ما .

بشعور من موقف العرج وعدم امكانية التملص من الاستجابة لرغبتها في الحديثرأيتها أسكب كل ما لدي من مشاكل العمل لأنسان لا أعرفه . حدثتها : كيف أبني يوماً بعد يوم أجد صعوبة في التعامل مع أقرب أصدقائي « فيروز » ثم عن الأسباب التي تمنعني من حب مشرفي العلمي ، وسردت كل ما قلته لهاليوم أثناء المناقشة ، وأشياء كثيرة أخرى .

ثم عدت لنفسي وبسرعة - وربما بسرعة فائقة - ودعتها .

رجعت أدرجني إلى البيت وأنا أفك أن أحداً ما لن يصدق ما حدث . فعلاً من السخف أن تقاسم همومك وأفكارك الخاصة جداً إنساناً لا تعرفه بالمعنى الكامل للكلمة وهل هي أكثر من إنسان يحب الاستماع إلى الموسيقى ليلاً ، وجارته تتمنى على الألحان ؟

أحد أشخاص هذه القصة هو « الهاتف » وأود أن أرسم بعض الخطوط في شكله . في الآونة الأخيرة غدوات أفك بالهاتف كثيراً وأصبحت أعرف كل منها بوجهه .

في مكتب مدير مخبرنا يقع هاتف أسود ، وفي كل مرة أنظر اليه (إلى الهاتف وليس إلى مدير المخبر) أرى عيني مديرنا المذعورتين العائتين دوما ، وأرى جلسته في أريكته وكأنه فوق ابر ، وهو يهتز لكل رنة هاتف . كنت أحس وكأن هذا الجهاز الأسود بالنسبة اليه لفما وضع على المنضدة الصغيرة ، يمكن أن ينفجر في أي دقيقة بغير مفعع : قد يخبرونه هاتفيا بأنه مسرح من عمله أو أن امرأته هجرته . ويوجد في «ديواننا» هاتف بلا قرص ، كالسيارة بلا عجلات ، كرسالة بلا عنوان ؛ كان عاجزا وبدا لي رمزا للعبودية والضعف . يتصلون بك لكنك لا تستطيع الاتصال بأحد . وكانت أقارن هذا النوع من الهواتف بالهاتف الالي (١) الذي يجسد بنظرى فكرة التسيب واللامسؤولية . تستطيع أن تتلفن وتقول ما تشاء دون أن يستطيع الآخرون الاتصال بك أو جوابك .

وأصبحتأشعر بالمرارة أكثر من أي وقت مضى لعدم توفر الهاتف لدى في البيت . كنت أجمع قطعات النقود - كفارس بخيل - من ذوات الكوبيكين وأضعها في جيب سترتي اليسير ، أخذها من أصدقائي وأستبدلها من المحلات التجارية و«أكشاك» الباعة .

أصبحت أتلقن لها كل ليلة تقريرا ، وبعكم عادة استحكمت فيما ، في ساعة متأخرة من الليل .

دخلت هذه الاحاديث ، بصوتها المتعب الساخر بعض الشيء ، وبما يرافقها من أنقام تدريبية مملة ، ومن توقفات قصيرة يتخللها دوي الطائرات وتنفس مذيع خافت ، دخلت حياتي كعادة وضرورة ملحة .

وعرفت عنها أكثر من السابق ، ولو أن ما عرفته كان يسيرا للغاية . عرفت أن اسمها « مدینا » (تعيش لوحدها ، وان عينيها بندقيتا اللون ، وقياس حداها (٣٥) . هذا كل ما عرفته عنها . وسألتها مرة :

ـ ما عمرك ؟
 فأجابتنی :

(١) الهاتف ضئن « الكشك » وهو متوفّر بكثرة في شوارع الاتحاد السوفيتي - المترجم .

— أوه ، أنا عجوز شمعاء ، لدى أحفاد وحفيدات !

من خلال صوتها الفتى أحسست بوضوح أنها تضللني . وفهمت شيئاً آخر : أنها لا تريد أن تقول شيئاً عن عمرها وعملها ووضعها العائلي . وهي أيضاً لم تسألني عن ذلك مع أنها أصبحت تعرف أن عمري تسع وعشرين سنة ، وما زلت عازباً ، أعيش مع أمي ، وأعمل في مؤسسة علمية . لم تعرف فقط اسمي الحقيقي . فبعد أن اكتشفت لعبيها قلت لها اسماً مغايراً « روستام » وربما كان « مدينا » ليس اسمها الحقيقي !

— متى سنلتقي ؟

قالت : — ولم ؟ نحن ، على هذه الحالة ، سعيدان . لا أدرى فيما يخصك ، أما بالنسبة لي فهذه المخابرات أدخلت إلى حياتي شيئاً ما في غاية الأهمية . أفرح كثيراً لأنني في ساعة ما أنتظر مخابرة من إنسان أستطيع أن أقاسمه انطباعاتي لأنني لا أعرفه ، ولم أره ، ولو لمرة واحدة ، حتى ولا أستطيع أن أتخيله . وهو أيضاً يقاسمني همومه لأنه أيضاً لا يملك أي تصور عنني . إذا تقابلنا زهد كل منا بالآخر وانتهى كل شيء . وإذا لم يزهد أحدهنا بالآخر يصبح الأمر شيئاً عادياً مبتداً . فلنبقى على علاقاتنا بهذا الشكل . أؤكد لك أن هذا أمتع بكثير . من الأفضل أن تُحدِّثني كيف يسير عملك ، فهل اصطلحت الاحوال ؟

— لقد قدمت كتاباً بالإنفakan .

— وإلى أين ستذهب ؟

— لا أدرى ، ربما تستطعيني نصحي .

لم تجب . وسمعت دوي طائرة .



احتفلنا بعيد رأس السنة في بيت « فيروز » وجاء العروسان الجديدان « رسيم » و « فريدا » أيضاً . وفي الثانية عشرة إلا عشر دقائق جلسنا حول المائدة التي حضرتها زوجة « فيروز » وبقية الزوجات الآخريات . وكنت آخر من وصل

كان المطمس قارسا ، وكم هو جميل أن نشعر بنور ودفعه البيت بعد الخلاص من الشارع الثلجي العاصف .

ما أن دقت الساعة الثانية عشرة حتى بدأنا في العناق والتقبيل وكل منا يرجو للآخر الافراح المستمرة ، وقال فيروز أن هذا العام سيكون عاما تاريخيا ، عام زواج سيمور . ثم شربنا المزيد . وانتهى فيروز بي جانبا فجلسنا ، والكوبان في يديينا ، ثم قال لي نخبا بعد أن غالبه السكر .

أشرب نخبك ولتبق هكذا إلى الأبد مستقيما مثاليًا لكن بشيء من الواقعية ، أنا أعرف أنك ، ربما بدأت تحقرني في قراره نفسك ، تظنني بعثت نفسي من أجل هذه «الخشبات» وأشار إلى أثاث بيته اللامع ، لا لن أوئب ضميري ولو بكلمة واحدة فبامكانك أن تكون وائقاً من ذلك . لكن يجب أحياناً أن نرضخ بشكل ما ، أن نقف عند حد معين . كي تحافظ على موقفك لا بد من أن تتبعه نحو الاعتدال .

— ربما كنت محظى لكن هذه العسابات معقدة جداً بالنسبة لي .

— أيه ! — نفض يده متأففا — هيا فلنذهب فهذا أفضل . أين ستعمل اعتباراً من بداية العام ؟

— في الجريدة ، أما بالنسبة للعلم فسأمارسه بمبادرتي الخاصة . لقد أضيفت اسمى إلى المالك .

— حسناً أنت أدرى بنفسك مع أنني لا أستحسن هذا .
جلس وراء البيانو وغنت زوجته آخر أغنية بعنوان المذيع . وفجأة تذكرت اللحان التدريبي ثم المذيع .

— أريد أن أقول نخبا .

التفت الجميع نحوه باستغراب فكلهم يعرف أنني لا أقول الانفاس .

— نحن الان مجتمعون جميعاً فرحون بلقائنا ، لكن تعالوا نفكر بأن هناك بعضاً من الناس وحيدون — العمال الذين يعولون الخط أمام القطار مثلاً .

— من ، من ؟ تسأله الجميع بصوت واحد .

قلت بتحدد :

— عمال السكك الحديدية ، أجل عمال السكك الحديدية الذين يعرفون مواعيد القطر ويخرجون من بيوتهم الخشبية لاستقبالها .

قال رسيم — « هذا تعلق بالسفاسف من جانبك . . . لقد فكرت بانسان لا يهمنا »

— لا ، لا الحق على عامل السكك الحديدية — قال فيروز ذلك فضحتك زوجته بصبح ثم شاركها الجميع ضحكتها . نظر فيروز الي ونهض على الفور :

— صمتا ، صمتا ، يبدو أنه فكر بالغضب ، أرجو أن تقلعوا عن الضحك ، وهكذا نخب عمال السكك الحديدية !

رفع الجميع أ��ا بهم .

— لا ، لم أرد أن أشرب نخب عمال السكك الحديدية . لقد قاطعتموني . كنت أريد أن أشرب نخب انسان اخر . وأحذركم ، اذا شاء أحدكم أن يمزح بهذا الخصوص فلا يزعلي مني !

— أخ ، هكذا ؟ تابع ، تابع ! . . .

— أريد أن أشرب نخب أحد الناس ، نخب انسان وحيد يجلس بجانب مذيعه . وهو يعرف وقائع كافة البرامج في كل اذاعات العالم ويخرج للعفلات الفنائية كعامل السكك الحديدية الذي يخرج للقاء القطارات . في غرفته يتركز العالم ويال له من وحيد في هذا العالم » — أفرغت كاسي بجرعة واحدة وشرب الجميع بصمت وحيرة مسترسلين في التخمينات ، ثم أخذوا يلقون بأشياء أخرى .

خرجت الى البهو ، أدرت الرقم وانتظرت طويلا . بقيت السماعة على صمتها . وفكرت : « خذ ، هذا هو عامل السكك الحديدية ! فهي لم تضع وقتها ، انها تحتفظ بعيد رأس السنة في مكان ما ، وما وجه الغرابة في ذلك ؟ » .

تلفنت وتلفنت ، تلفنت لها في الواحدة بعد منتصف الليل لاهنتها بالعام الجديد حسب توقيت موسكو ثم تلفنت لها بعد ساعة لاهنتها بالعام الجديد حسب توقيت باريس ثم بعد ساعة ، لا أدرى حسب أي توقيت ، ربما حسب توقيت غرينتش . ولم أسمع صوتها الا في الخامسة والنصف صباحا بعد أن خرجت الى الشارع وتلفنت من غرفة الهاتف العمومية .

— أهنتك بالعيد الاطلانتيكي الجديد — ربما لم تفهم لكنني لم أشرح لها .
— آ ، أهذا أنت ؟ لقد جئت لتوي .
— أعرف ، ما فتئت اتلفن لك طيلة الليلة .
— لقد كنت عند صديقتي .

— هذا لا يهم ! أريد أن أقدم لك في العام الجديد اعترافا هاما . أنا أحبك بوله !
— هكذا ! — وضعكت — مفاجأة سارة في الساعات الاولى من العام الجديد .
— أنت كنزي ، شمسي ، ذهبي ولا أدرى الكلمات التي تقال في مثل هذا الحال
لктني أحبك أكثر من وما أحببت سابقا . أنا أعلم أن هذا حمق وغباء فأنما
لم أرك بعد ، وبالرغم من ذلك فهذا هو الواقع . لا أدرى معنى الحياة بدونك .
قالت : — بدون هاتفي ! ، أتعرف مع أن هذا لا يتعدى النزوة الا أنني سعيدة
بسماعه !

لأول مرة لم ترافق الانغام حديثنا فقد حل الصباح ، ولا نسي درست فيما مضى
الموسيقى خطرت ببالي المقارنة التالية :
أنقام الحياة المتعددة ، مفاتيح الاوكورديون تتتابع كالايات والليالي — أيام
نيرة وأيام مظلمة تعيسة .

— متى ساراك ؟ فعلا ، أنت على حق ، فهذا أفضل شكل للحب . ملامسات هاتفية
اتصال رائع !

— من طرف واحد ، أعني أنك تستطيع الاتصال بي أما أنا فلا .
— أجل ، لهذا السبب يجب أن أراك . قولي أين تعيشين ؟ كي أجري اليك حالا !
— أرجوك — وشعرت ألمًا في صوتها — لا تحرمني من هذه الفرحة . وادا كنت
ستقترح مثل هذه الاقتراحات التي — وثق بذلك — سمعتها من الكثرين ، سنقطع
عن اتصالنا — وتابت بعد توقف قصير — لقد اعتدت عليك وأنت أول انسان أقول
له مثل هذه الكلمات بعد موت زوجي .



في الثالث من كانون الثاني بدأت عملي الجديد . كتبت موضوعا كبيرا وفي نهاية

اليوم قال لي مذكرتي التحرير بأن أقدم ما كتبته لضاربة الآلة الكاتبة وعليها أن تتجزء ليكون جاهزاً في صباح اليوم التالي . في مدخل المكتب علقت لائحة بهواتف المحررين والموظفين . نظرت بصورة آلية إلى تلك الأرقام . ارتجفت فجأة بعد أن رأيت الرقم وكأنني أرى وجهها مألوفاً بين جماهير غريبة ، محشدة .

- من هي « فيليزادي » ؟

- أنها ضاربة الآلة الكاتبة ، تلك التي أعطيتها المواد ، وماذا ؟

نظرت من النافذة وشاهدت ضاربة الآلة الكاتبة ذات العينين البندقيتين وهي تهبط الدرج . تدق أكبابها - توک ، توک ، توک . كنت أعلم أن قياس حداها (٣٥)



كان هذا أشبه بالقصة ، فقد قادتنا المصادفة مما إلى مؤسسة واحدة ، إلا أنها لم تكن تدري بذلك . والآن وهي « تدق » الموضوع الطويل على آلتها لا تدري أن « أنا » هو « أنا » !

لم أعد أستطيع تمالك نفسي : أسرعت أنقل لها الخبر . خابرتها من الهاتف العمومي ولأول مرة في ساعة مبكرة من الليل . لكن الهاتف بقي صامتاً . وفكرت : « بسيطة ، سأخبرها في الوقت المعتاد ، وهذا أيضاً سيكون مفاجأة » .
خابرتها ليلاً :

- مرحباً ، لقد خابرتك منذ ساعتين .

- ولماذا في وقت مبكر كهذا ؟ كنت عند صديقتي . عندي الكثير من العمل فاشتغلت عندها .

- وأي عمل هذا ؟ سألتها بأكثر ما أستطيع من مكر .

- هكذا ، أخذت عملي إلى البيت كما أمر رئيسنا الجديد .
- رئيس جديد ؟

- أجل لقد جاءنا اليوم رئيس جديد للقسم .

— وأي انسان هو ؟ سألتها وأنا أكتم ضعفي بصعوبة .
— آه ، انه لم يعجبني . متعجرف . في الحقيقة من الصعب أن تحكم للوهلة الأولى .
صُعقت . فهذا لم يخطر بيالي .
— وما الذي لم يعجبك فيه ؟
— شيء تافه ، الانطباع الأول مضلل دائمًا . ربما كان جيداً . لكن على كل حال
يبدو عليه الاعتداد بالنفس ، طويلاً ، مشوق ، مليح الوجه لكنه متعجرف
جداً . ويا لها من عبرفة ! يتحدث بلهجة أمراء « جهزها للفد ! » .
للمرة الأولى تتحدث عن مهنتها . ولم أسأّلها شيئاً فقد كنت أعرف أكثر مما
تستطيع أن تحدثني به .
— وأنت ، كيف حالك ؟ هل وجدت عملاً في مكان ما ؟
لم يخطر لي ببال أن ألعب معها أية لعبة ، لكن في تلك اللحظة تحرك الكابح
الداخلي وقلت :
— لا ، أتدررين ؟ لقد غيرت رأيي ، قررت أن أبقى في مكاني السابق .



رأيت صاحبتي « مدينا » ولأول مرة . لقد رأيتها بالأمس أيضاً لكن كان
وجوهاً واحداً من وجوه كثيرة . وجه جذاب ، محبب لا يتميز بشيء ، وجه عادي
وربما كان جميلاً لكن جماله باهت كاللح .

ورحت أسترق النظر إلى « مدينا » وأنا أقلب الصفحات المطبوعة ، محاولاً
أن أجد توافقاً بين حقيقتها المرئية وبين أقرب الناس إليها وحبيبيها الهاتفي « أنا » .
كنت لبقاً دمىًّا معها ، حذراً ولطيفاً إلى أبعد الحدود . وتملكني فضول
شديد : « هل ستحس بهذا التغيير ؟ » وكى أعرف ذلك كان علي أن أنتظر ساعة
لقائنا المسائي الهاتفي .



ـ ها ، لقد قلت لك أنه لا يجوز الحكم من النظرة الأولى . انه انسان لطيف ،
ـ طريف .

ـ لا تتسرع وتحكمي فالناظرة الثانية قد تخاطئ أيضاً .

ـ لا ، لا ، بالأمس لم أستطع أن أنظر في عينيه أما اليوم فقد حدقت فيهما .

ـ وفكرة « متى استطاعت ذلك ؟ فهي لم تنظر الي مطلقاً ! » وتابعت :

ـ ... صافيتان ، عميقتان ، ذكيتان .

ـ قلت : - لقد أصبحت أغار عليك .

ـ هكذا بدأت اللعبة . قوانينها أصبحت واضحة بالنسبة لي مع أنها لم تكن تعرف شيئاً منها .

ـ ولم أعد بمقدوري أن أفعل شيئاً . لقد أفلت كل شيء من يدي ، كالرسالة حين تقذفها في صندوق البريد .



ـ وكانت لهذه اللعبة بعض مصاعبها . فال موضوع لا ينحصر في عدم معرفتها لي - فأنا في كل مرة أستعمل المنديل لتغطية السمعة - لكن كان علي أن أغير من كافة مفرداتي وتعابيري ولهجتي . عليّ أن أغير أيضاً نمط سلوكي والامر من هذا وذاك تغيير ذاتي النفسية وشكل أفكاري .

ـ ففي العمل كنت أحرص على أن أبدو انساناً آخر ، لطيفاً لكن صارماً في درع حصين . كانت تحدثني بالهاتف عن نفسي ، وتعريني ، حتى العظم ، محللة ، بدقة ومهارة ، كل خطوة من خطواتي ، وكل وضعية اتخاذها ، وحتى تعابير وجهي . والحقيقة كنت أستدرجها مثل تلك الأحاديث . لكن في الآونة الأخيرة أصبحت أشعر شيئاً أن لا حاجة لجهدي ، فقد كانت تبدأ الحديث بنفسها عن « سيمور خليوفيتش » تتحدث عنه طويلاً وبسرور أثناء مخباراتها الليلية المستمرة مع « روستام » . أما عن « روستام » فلم تحدث سيمور خليوفيتش مطلقاً . وبصورة عامة لم يدر أحد عن حياتها الهاتفية . وأنا لا أدرى أأفرح

لذلك أَمْ أَحْزَنْ كُنْتْ أَفْكَرْ أَنْهَا تَخْفِي عَلَاقَتَهَا مَعَهُ وَكَانَهَا سَرْ عَمِيقْ هَامْ وَنَفِيسْ .
وَحَدَثْ أَمْرٌ عَجِيبْ : نَوْعْ مِنْ تَدَاخُلْ الْمَشَاعِرْ . فَقَدْ كُنْتْ كَـ « سِيمُورْ خَلِيلُوفِيتْشْ »
أَغَارْ مِنْ حَيَاتِهَا الْلَّيلِيَّةِ الْهَاتِفِيَّةِ . أَمَّا فِي الْلَّيلِ كَـ « روْسْتَامْ » فَكُنْتْ أَغْتَاظْ مِنْ
أَحَادِيشِهَا الْمُتَوَاصِلَةِ عَنْ « سِيمُورْ » .

قَلْتْ لَهَا مَرَةً هَاتِفِيًّا :

- دَعَيْنَا نَحْدُثْ بِـ « أَنْتْ » (١) فَقَدْ مَرَتْ فَتْرَةَ طَوِيلَةَ عَلَى تَعَارُفِنَا .
- طَيِّبْ ، فَلِيكِنْ . - سَمِعْتَهَا تَرْدَدْ عَبْرَ السَّمَاعَةِ .
- فَلَتَلَازِمُكَ الْعَافِيَّةِ وَتَصْبِعِينَ عَلَى خَيْرِ !

وَفَرَحْتَ كَالْطَّفَلِ إِذْ أَنْهَا سَتَكْلِمْنِي بِـ « أَنْتْ » أَمَّا هُوَ فَسَتَكْلِمْهُ بِـ « أَنْتُمْ » .
وَاسْتَغْرِبْتَ كَيْفَ أَصْبَحْتَ أَعْتَبْ نَفْسِي شَخْصًا ثَانِيًّا وَأَخْاطِبُهُ بِلِهَجَةِ الْغَائِبِ .



- أَعْتَدْتَ أَنْكَ تَجاوزَتِ الْلَّامِبَالَّةَ بِهِ .

أَجَابْتَنِي بِعَدْنَقْ : - « وَمَنْ أَيْنَ عَرَفْتَ ؟ وَرِبِّيَا كَانَ هُوَ أَيْضًا قَدْ تَجاوزَ ذَلِكَ !
أَلْقِيَتِ السَّمَاعَةِ بِعَنْقِي وَلَمْ أَخْبِرْهَا لِأَيَّامِ عَدَةَ . وَيَبْدُو أَنَّهَا لَمْ تَكُنْ الْوَحِيدَةِ
الَّتِي لَا حَظَتْ كَلْفِي بِهَا . فَقَدْ لَاحَظْنَا أَحَدَ الْمَوْظِفِينَ الْمَسِنِينَ وَنَحْنُ نَتَحَادِثُ
فِي الْبَهُوِ فَقَالَ ضَاحِكًا وَهُوَ يَعْدِقُ فِي عَيْنِيهَا :

- لَا تَجْهَدْ نَفْسَكَ فَقَدْ حَاوَلَ غَيْرِكَ وَفَشَلَ ، وَلَمْ يَسْتَطِعْ أَحَدٌ أَنْ يَشْعُلَ النَّارَ فِي
جَلِيدِ قَلْبِ « مَوْظِفَتَنَا » الصَّغِيرَةِ ! وَضَعَكَنَا نَحْنُ الْمَلَلَةَ . وَبَعْدَ أَنْ أَصْبَحَنَا
وَحْدَيْدِينَ ، أَنَا وَهُوَ ، قَالَ :

- أَنَّهَا مُنْيَعَةٌ ، تَعِيشُ كَرَاهِيَّةَ تَحَافِظِهِ عَلَى اخْلَاصِهَا لِزَوْجِهَا الشَّهِيدِ .
وَعَرَفْتَ أَنْ زَوْجَهَا كَانَ مَلِيَارًا ، وَمَاتَ فِي الْجَوَّ مِنْذَ عَدَةِ سَنِينَ .



(١) المَخَاطِبَةُ بَيْنَ شَخْصَيْنِ عَادِيَيْنِ تَكُونُ بِالْجَمْعِ دَائِمًا بَيْنَمَا تَقْتَصِرُ عَلَى الْمَفْرَدِ « أَنْتْ » بَيْنَ صَدِيقَيْنِ
حَمِيمَيْنِ وَقَدْ أَغْفَلْنَا الْأَوَّلَيْنِ لِثَقْلِهَا فِي لِغَتِنَا - - المُتَرَجِّمُ

في ذلك المساء لاحظت ، وأنا أخرج من عملي متأخرا ، أنها ما زالت تضرب على الآلة الكاتبة . كانت أصابعها طويلة ، دقيقة ، وحين كانت تكتب على الآلة كانت تبدو وكأنها تعزف على البيانو .

خابرتها ليلا فقالت لي :

- « يبدو أنك سيء ، لماذا قطعت الخط ؟ لقد رافقني هذا اليوم « سيمور خليوفيتش إلى البيت نكاية بك » .

- كيف رافقك ؟

وتملكني العجب . و تستطيعون لا تشکوا في صدق استغراقي .

- هكذا ، كنت أجلس ، أتابع عملي ، وكان الوقت متأخرا فتقطعه لرافقتي إلى بيتي . انه فارس حقيقي . وفكرت : « بل على الأغلب أحمق حقيقي » .

في الواقع تابعت عملها إلى ساعة متأخرة ولم أفكر بمرافقتها . لكنني فهمت شيئا آخر . فهمت أنها تجسد بكلامها ما تبتناه ، وان حدث ورافقها سيمور لن تستاء من ذلك . بل لعلها تقول ذلك لتنتقم مني لأنني قطعت الخط ولترغمني على الفورة يعني هذا أنها تكن لي ك (معجب هاتفي) عاطفة خاصة .

وضعت في التخمينات . لكن ، على كل حال ، أصبحت أعرف كيف أتصرف في حال تأخرها في العمل .



كنا نمشي في شوارع المدينة الخالية . وسألتها :

- وماذا تفعلين مساء بعد العمل ؟

أجايت ببساطة : - أجلس في البيت .

- هكذا تجلسين وحيدة ؟

- ولماذا هكذا ؟ أقرأ وأستمع الى المذيع . وفكرت : « أحقا ستحدثني عن المذيع تماما كما كانت تحدثني عنه عبر الهاتف ؟ » لكنها تحدثت عن شيء آخر . وكانت لها شاكرا .
- « هذه نافذتي » وأشارت الى الطابق الثالث . وقفنا بقرب بيتهما . خلعت القفازات .
- ربما كان درجكم مظلما ، فسألففك الى الاملي .
- لا .
- لكتني قررت أن أمضي حتى النهاية .
- ربما دعوتي الى بيتك ؟
- بكل سرور ، لكن أصبح الوقت متاخرا . قالت ذلك وهي تنظر الى الساعة ، وشعرت أنها بدأت تضطرب .
- الوقت متاخر ؟ وهل تنامين في هذا الوقت المبكر ؟
- طبعا لا ... وضحت .
- حسنا ، اذا كنت لا تريدين استضافتي الى « فنجان » من القهوة ، فدعينا نتنزه قليلا . سارت بجانبي صامتة . ودرنا مرات حول بيتهما . كنت أرغب بزيارتها ورؤيتها شقتها ومذيعها ومصباح منضدتها وأريكتها المريحة بقرب المذيع وسماع النغمات الموسيقية عبر الجدار . وربما لو دعنتي في ذلك المساء لكشفت لها عن تلك اللعبة المزدوجة . لكن ما إن اقتربنا من بيتهما مرة أخرى حتى مدت يدها بسرعة :
- شكرا يا سيمور خليلوفيتش ، تصبحون على خير !
- فليكن في حسابك أن الماء لا يجري تحت الحجر الثابت .
- ضحكت ودارت ثم ذهبت . كنت أصفى الى وقع كعبها على الدرج وفهمت فجأة لماذا اضطربت وأسرعت وهي تنظر الى الساعة : أنها تريد أن تلعق المخابرة . كانت تنتظر مخابرتي .



بعد مرور بضعة أيام وعندما أخطأ رئيس التحرير المسؤول ، في اجتماع عاجل، خطأ بسيطاً قاطعته بحدة وقدفت بكلماتي شملاً ويميناً . لم يجنبني بشيء . وفجأة أشفقت عليه « كم من السنين عمل هذا الإنسان في الجريدة ومن الواضح أن أحداً ما لم يغاظبه بمثل تلك اللهجة أمام الموظفين » .

بعد انتهاء الاجتماع شعرت بأنني على غير عادتي . أولاً ، لم أكن معقاً كل الحق ، وثانياً تذكرت نصيحة فيروز ، وثالثاً لم تكن لدى رغبة في مغادرة العمل فـ « مدينا » كانت ما تزال هنا . وذهبت إلى مكتب رئيس التحرير المسؤول .



حين خابت « مدينا » ليلاً كنت أعلم مسبقاً عما سيدور الحديث :

— أوه ، أتدري يا رostam أن سيمور جسور وجرباء . يقال أنه اليوم ضائق رئيس التحرير في الاجتماع ، أتدري ؟ هذا شيء مستحبيل ، فحتى الان لم يستطع أحد أن يوجه له كلمة واحدة ، أما هو فعل ذلك أمام الملا !
قلت :

— أعرف جيداً تلك النوعية من الناس ، آه كم هي معروفة لدى ، يصرخون في الاجتماعات ، ويلقون بأقوالهم الجزئية أمام الناس ، ثم لعل صاحبك هذاسيمور ذهب بعد ذلك إلى رئيس التحرير واعتذر منه على انفراد .

قالت بحزن :

— يا لك من شيء ! لماذا لا تحبه ؟
— لأنك تحبينه ولا تنسي أحبك .
— حسناً ، ستحب جميعاً بعضاً بعضاً .
— طبعاً هذا مضحكة بالنسبة لك ، لكن المأساة هي أنك تلتقي معه وسيصطحبك إلى السينما .
— وما الذي أدركك أنني أرافقة إلى السينما .
— أخمن ذلك .

وضاحت . يبدو أن الفكرة راقت لها .

— أما بالنسبة لي فلقاءات هاتفية !

— لكننا كنا قد اتفقنا بهذا الشأن ؟

— وهل حدثهعني ؟

— ما بك ؟ لن أحدث أحدا بهذا مطلقا ، هذا بالنسبة لي ، شيء ... وصممت

قليلًا تبحث عنكلمة — مقدس ، ان صح التعبير ...



في اليوم التالي ذهبنا إلى السينما . كان الفيلم عن الطيارين المتمرنين ، تضاعفت « مدینا » ، ولعل هذا هو السبب في أنها فتحت لي قلبها ، وحدثتني أثناء عودتنا عن زوجها ، وعن حياتهما التي نشأت وانقضت في السماء . لقد تعارفا في السماء . كانت مسافرة أما هو فكان ربانا ، ثم أصبحت مضيفة لكي تبقى بقربه . تزوجا وكانت يقومان بالرحلات من موسكو واليها ويقلان بعضهما في مستودع الامتعة . ثم حملت وحصلت على اجازة حمل وولادة .

رافقته للمرة الاخيرة إلى سلم الطائرة . تودعا وتعانقا واتسعت المسافة بين شفتيهما ولم يدرريا أن هذه المسافة ستكون فاصلة بين الموت والحياة ، بين السماء الابدية التي لن يعود منها وبين الارض الازلية حيث ستنتظره عباثا . وحين أقلعت الطائرة رشت الماء وراء المسافر حسب العادات الشعبية القديمة . لعل هذه هي المرة الاولى في تاريخ الطيران التي سكبت فيها المياه في اثر طائرة مقلعة كما كان يحدث لالاف من السنين خلت . ثم ارتفعت الطائرة وهطل المطر .

توقفت تصيخ بسمعها لشيء ما . وبعد فترة طويلة سمعت دويًا ، وفهمت أنها تسمعه قبل غيرها من الناس لأن لديها حاسة سمع مهنية لا تخطيء . نظرنا إلى النقاط المزركشة المترنكة في السماء المظلمة ثم قالت :

— هناك قبره ، الارملاط يزرن المقابر أما أنا فأنظر إلى السماء .

ثم حدثتني أنها في كثير من الأحيان تزور المطار في ساعات الليل ، تقف في زاوية و تتطلع ببساطة إلى الطائرات المقلعة والهابطة . حدثتني أيضاً أنها أسقطت ، ولم يبق لها ولد من زوجها .

أمررت يدي على وجهها ماسحاً دموعها و رحت أقبلها كالمجنون .
— لا ، لا ، لا حاجة لذلك — و شعرت كيف يستعصي عليها اللفظ تدريجياً .
ودعتها ثم خابرتها على الفور . كان صوتها منتعشاً بل وحتى مرحاً ، و عز على الرومانطيقيون .



قلت لها : — « أتدرين ؟ — أصبحت أنا ديها أثناء العمل بـ « أنت — بالفرد »
— بالامس وبعد أن افترقنا خايرتك ، لكن أنتصوري ؟ كان رقمك مشغولاً ،
و خايرت وخايرت . من خايرت في الساعة الثانية بعد منتصف الليل ؟ »
لم أنتظر ردة فعل بهذه . شعب لونها وارتعدت أعضاؤها ولكنها تمالكت
نفسها وقالت :

— يبدو أنك أخطأت الرقم ففي مثل تلك الساعة كنت نائمة .
من الواضح أنني لن أعرف مطلقاً مدى علاقتها بـ « أنا » ، شخصيتي الهاتفية .



— بالامس رأيتكم في نومي .
— غريب ، كيف تستطيع أن ترى في نومك شخصاً ماله في حياتك ولو لمرة واحدة .
— رأيت في نومي صوتك ومذيعك « نيرينفا » .
— حسناً من الممكن تصور « نيرينفا » لكن كيف يمكن تخيل صوتي أثناء النوم ،
فعلاً ، شيء جميل معرفة ذلك .
وكيف تتصورني ؟ وهل تتخيلى على شاكلة معينة ؟
— طويلة ، كثيفة الشعر ، طويلة الساقين .

قلت ذلك وأنا أحرص على اعطاء صفات مغايرة للامتحنا العقيقية العامة .

- أنت ذكي للغاية والآن ستراني في نومك كل ليلة .
- لعل أحداً غيري يراك في نومه .
- عدت من جديد الى نفس الكلام ؟
- لا ، أتدرى ؟ يقال أن الملكة ميغين بانو كانت تتراهى في نوم مائة رجل ، فكم عدد الرجال الذين يعلمون بك ؟
- لست سوى نسخة واحدة وفي نومك فقط ، أنت ملاكي الطيب .
- شكرًا .
- « اسمع يا ملاكي اللطيف ، أريد أن أستشيرك في أمر هام . لكن أرجوك لا تخرج عن طورك ، ولا ترغ ، ولا تزبد ، ولا تغلق الغط حتى أنتهي من كلامي . » وفكرة :
- « منذ ثلاثة أيام وأنا أنتظر هذا الحديث واضعا تخمينات كثيرة ، لماذا لا تحدثيني بذلك ؟
- « وهكذا ، اسمع بهدوء ، هل هدأت أعصابك ؟ » .
- لا تطيلي أرجوك !
- حسنا ، منذ ثلاثة أيام سألكي سيمور أن أتزوجه ، ماذا حل بك ، هل أغمي عليك ؟
- لا ، وبماذا أجبته ؟
- « حتى الان لم أجبه . وها إنذا أستشيرك فأنت من أعز أعز أصدقائي وأغلى الناس عندي » .
- أمر عجيب طبع النساء ! يكفي بالنسبة لها - كامرأة - أن تعتاد عليك حتى تصبح في نظرها أعز أعز أصدقائها !
- قلت لها : - لا ، - والشيء المدهش أنني قلت ذلك من صميم قلبي - لا تتزوجي أحدا ، أو تزوجيني ، أحبك . آه لو كان بالأمكان الزواج عبر الهاتف !

ضحك طويلا وبشيء من الهisterية .

ـ حسنا ، كن رجلا ذكيا ، أنت ما زلت صغيرا .

ـ وما أدرك ؟ فأنت لم ترينني بعد !

ـ أحس ذلك ككل : من خلال صوتك وطبعك ومن خلال علاقتك بي . أتوسل إليك أن تبقى هكذا ولا تتسرع في أن تصبح ناضجا .

ـ ربما كنت أعمى من صاحبك « سيمور » .

ـ « لا ، لا ياعزيزي وبهذا الخصوص كن واثقا من حدس المرأة » .

ـ كان هذا أشبه ما يكون بالمهزلة ، لكن تأثرت كثيرا في الواقع .

ـ لا يامدينا ، وماذا سأفعل أنا ؟ فهو لن يسمح لي أن أخبارك في الثانية بعد منتصف الليل .

ـ سنجد حلا وخيانة الزوج بالهاتف ليست عارا ، وحتى ذلك الحين سيصبح لديك هاتف وسائل أخبارك بنفسك .

ـ وكيف يمكنني أن أشرح لها أن هذا من المستعجلات !

قالت ببرزانة وحزن :

ـ افهمي ، أنت الرجال تتعدثن دائما عن وحدتكم . وكم هذا مضحك ! ، أنت لا تعرفون معنى الوحدة الحقيقية ، ما معنى أن تكون المرأة وحيدة . تستيقظ ليلا وتعس بأن الجدران تمشي إليك و . . . على كل حال لن أتحدث عما يحزن ، وهكذا ، اذا قلت لا ، سأرفض . . . »

ـ ماذا كان بإمكانني أن أقول لها ؟ صمتت ثم سمعت دوي الطائرة وفهمت أن هذا هو الجواب : لن يكون باستطاعتي - رostam أو سيمور - أن أكون ندا لزوجها الميت .



ـ وفي المساء دعتني إلى بيتها لأول مرة . كنت أعرف مدخل البناء والطريق لكنني أخطأت في باب الشقة . قرعت الجرس طويلا في الظلام ، لكن أحدا لم يفتح .

الى أن أشعلت عود ثقاب وقرأت ورقة على الباب « المفتاح عند العيران »
ولاحظت على الفور أن الكلمات كتبت على ورقة « نوطة موسيقية » . وفهمت
أي جرس أقرع وسبحت في رأسي النغمات . استدررت وقرعت الباب المقابل .
المذيع « نيرينفا » ، كنبة مريحة ، مصباح المنضدة ، كل شيء كما كنت أتصوره .

قالت :

ـ سيمور ، سأبحث لك عن موسيقى جيدة ، استمع اليها ريشما حضر لك القهوة .
ثم قبلتها واحتضنتها وغازلتها بعنان وشعرت كيف تستيقظ فيها المرأة بقصيدة
ولذة . ومن وراء الجدار بدأت الألحان تتواتي . ثم انتفضت فجأة من بين
أحضاني وأصاحت بسمعها . كنت أنتظر وأعرف أنني سأسمع بعد لحظات
دوي الطائرة ، لكن لم يكن هناك من أثر لطائرة . حينذاك فهمت أنها تنتظر
الهاتف . لقد كان هذا ميعاد مخابرته .

مخابرته - يعني مخابرتي

ومع أنني كنت أعلم أنه لن يخابرها بعد الان ، لكن مع ذلك خامرني الشك
ورحت أنتظر . وأنا نفسى تمنيت لو تتحقق المعجزة ويرن الهاتف . لكن
الهاتف بقى على صمته .



نحوين سانع

منتظر العاج

ترجمة : عبد المعين الملوحي

حدث ذلك في ليلة من ليالي القمر ، في قرية من قرى سهل العرار ، تقع في غابة من أشجار جوز الهند ، كان الماء يفيض حولها ، كنا في مركز من مراكز التجمع يغص بالناس ، ننتظر الرحيل . لم يكن لدينا عمل . فكنا نقضي وقتنا في التمدد على الأرض ، ثم في الوقوف لأن أرجلنا لا تستطيع الراحة .

كان بيننا رفيق عجوز يعرف كثيراً من القصص ، وخاصة قصص حرب المقاومة . كان قبل أن يبدأ قصته تعلو شفتيه ابتسامة ماكنة فيها كثير من الدقة وكثير من الاغراء . ولكنه في هذه المرة كان على غير عادته . كان يريد الكلام ثم يحجم ، وهو يطرق برأسه إلى الأرض ، ونظراته تسبح متأملة ، لا شك أن قصته الجديدة قصة جدية . كانت الريح خارج المركز تحرك جذوع الأشجار، وجعل البيت يتربّح كأنه زورق . واستيقظت أسراب مالك العزّيز وجعلت تطير هنا وهناك ولعل الريح والامواج أثارت في العجوز بعض الذكريات .

ومد رأسه ليصنفي إليها ، ثم شرع في قصته ، وصوته واطئ ورزين ، ونظراته تمتد إلى الأمواج ، وإلى الأفق ، وإلى السماء المرصعة ببقايا النجوم .



هذه الحكاية حدثت منذ أكثر من سنة ، ولكنني كلما تذكرتها هاجتنى وهزتني
كان على أن أنتقل من مركز للاركان العامة إلى مركز للدفاع الجوي ، وعندما
ظهر القارب ذو المحرك حاول أصحابي معرفة من يقوده ... ولم يكن ذلك عن
فضول ، ولكن كنا في حاجة إلى معرفة النتوبي ، لأن مدير المركز أذنرنا بأن الرحلة
ستكون طويلة وخطيرة : « المرحلة الأولى ستكون في القارب ، وقد تواجهون خطر
ظهور الطائرات المروحية (العوامات) . أما المرحلة الثانية فستقطعونها سيرا
على الأقدام وربما وقتم في كمين . اذا لقيتم العوامات فعليكم أن تبعوا هادئين ،
ولا تتعرّكوا ، ولا تقوموا بعمل » ولكن أطليعوا أوامر النتوبي اطاعة كاملة . وهذا
الكلام يعني أننا يجب أن نثق بالنتوبي ثقة عمياء ، وأن نعتمد عليه .

ولذلك فقد أردت أن أراه لأعرف أي يد سوف تقرر مصيري . ولكن الظلام
كان شديداً ومع ذلك رأيت أن صاحب القارب صبية رشيقه ، ذات مظهر متتحرر ، تحمل
على عاتقها بندقية أمريكية وتضع على رأسها منديل .

سمعت أن هنالك رفيقة صبية ، حادة الذكاء تقوم بهذه الرحلة .

ذات يوم كانت تقود مجموعة من « المسافرين » وعندما كانوا يعبرون النهر
تركتهم بعيداً وذهبت لتكتشف الأرض بنفسها ، ومعها رفيقة واحدة .

وعندما وصلتا إلى كرم قائم على ضفاف النهر عرفت أنها وقعت في كمين
ولم تفقد أعصابها ، بل نادت رفيقتها بأعلى صوتها ليسمعها العدو :

— تمام ... ليس هنا أحد ... تعالى وخذلي المسافرين وسوف أقطع
النهر لاجيء بالقارب ... كان لهذه الكلمات معنى خبيء ... وعادت رفيقتها إلى
القارب وأخذت المسافرين وأنزلتهم في مكان آخر يبعد عن هذا المكان عدة كيلو
مترات ...

أما الصبية فقد استطاعت قبل أن تخوض الماء ، زرع قنبلتين في موضعين .
ثم خرجت من هذه المغامرة سليةة معافاة . ولم يتتحرك العدو وهو يتوقع أن يضع

يده على مجموعة كاملة من « المسافرين » وبعد انتظار غير قليل لم ير أحداً عرف أنه وقع في حيلة . فاطلق شتائم مخيفة ليفرج غضبه ، ثم سار في طريق العودة ذُوع على القنبلتين اللتين انفجرتا فقتلتا عدداً من جنوده .

لقد رروا لي هذه القصة وزادوا فتالوا أن هذه الفتاة تمتلك حديداً عجيباً .
ترى العدو من بعيد ، وتستطيع أن تميز بين (اليانكي) و (العميل) .

وقلت في نفسي إذا كانت هذه الفتاة هي التي تقود قاربنا فليس لنا ما نخشاه . وسألت :

- كم فتاة تعمل في هذا المرسى .
- نحن أثنتان ، رفيقة تعمل في المطبخ وأنا .

اذن فهي هي وكنت سعيداً . وعرفت من صوتها أنها في الثامنة عشرة أو في العشرين من عمرها على أبعد تقدير ، وشعرت بالملوحة والعطف نحوها ، وأردت أن أتابع الحوار ولكنني توقفت حين رأيتها مشغولة بلف حبل القارب . وبعد دقيقة انتصبت واستدارت نحو القارب الثاني .

— نسير أولاً . . . أليس كذلك ؟

وأجاب رجال الاتصال الذين كانوا في القارب الثاني معاً :

- نعم ، سيري أولاً يا أخت (هي) (١) .
- رحلة سعيدة يا أخت (أوت)

ناداها بعضهم (هي) وبعضهم (أوت) ، فمن هي منها يا ترى ؟
كانت تخاطبهم في شيء من الغيث : (اخوانى الصفار) ، ثم التفت نحو مجموعتنا وقالت في احترام :

— أعمامي واخوانى الكبار . اذا كانت لديكم أشياء مهمة فالافضل أن تضعوها في جيوبكم أو في مخبأ خاص ، في حالة مصادفتنا لطائرات حوامة أو وقوعنا في كمين .

(١) الاخت الكبيرة .

وجعلت تعدد الحوادث التي يمكن أن تتعرض لها ، ولكن في صوت عذب محبوب ينافق صوت رئيس المعلقة القاسي . ثم أدارت محرك القارب فانطلق مبتعدا عن الاشجار وسار أولا . كانت الريح رطبة تدغدغ كل أجسادنا . وببدأ المسافرون يفتثرون في أكياسهم تنفيذا لتوجيه الصبية الرائدة . أما أنا فقد كنت أحتفظ بأوراقي ومالي في جيبي ... وتساءلت : ماذا يمكن أن أضعه في مكان أمين ؟ وتذكرت فجأة مشطا صغيرا من العاج ، وجعلت أبحث عنه في كيسني ووضعته في محفظتي مع أوراقي ثم ضمت كل ذلك إلى صدرني ، في جيب داخلني كنت أربطه بدبوس .

هذا المشط لا أستطيع أن أراه دون أن أتأثر ... في الأيام الأولى بعد هدنة عام ١٩٥٤ ، عدت لزيارة قريتي مع صديق لي اسمه (سو) . كان جاري بيت بيت على ضفة قناة تصب في نهر (الميكونغ) . ولقد ذهنا معا للاشتراك في المقاومة في مطلع عام ١٩٤٦ ، عندما غزاها المستعمرون الفرنسيون .

ترك (سو) لامرأته طفلته الوحيدة ولم تك达 تبلغ السنة الأولى من عمرها . واستطاعت السيدة (سو) أن تزور زوجها عدة مرات خلال حرب المقاومة . وكان يوصيها دائما أن تأخذ الطفلة معها حيثما ذهبت ولكن السير في ساحات القتال في الغرب لم يكن ميسورا ، ولم تجرؤ على أن تجتاز الثابة بطفلتها . وكانت معاذيرها واضحة فقبلها (سو) ولم يلمها على ما فعلت .

وخلال ثانية سنوات من المعارك لم ير (سو) ابنته إلا في صورة صغيرة . وعندما استطاع أخيرا أن يعود إلى القرية كان قلبه يخفق حتى ينفجر . عندما وصل قاربنا إلى القرية كانت هناك طفلة في الثامنة من عمرها ، شعرها مقصوص حتى أذنيها ، تلبس سروالاً أسود وقميصاً أزهراً ، تلعب تحت شجرة العناب في ساحة البيت . و Xenon (سو) أن هذه الفتاة ابنته فقفز في سرعة إلى الشاطيء ... واتجه في خطوات واسعة إلى الطفلة وهو يصرخ :

- تو يا بنتي .

ووصلت بعده . لقد كان يتصور ، دون شك ، أن الطفلة سوف تلقى بنفسها بين ذراعيه . كان يتقدم ويدها مفتوحتان ... ولكن الطفلة ارتجفت عندما سمعت نداءه ونظرت إليه وهي تفتح عينيها الكبيرتين .

ولم يستطع (سو) أن يضبط مشاعره ، وكان كلما هاجه أمر يعمد أثر جرح قديم ينطلي خده اليمين ويرتجف ويصبح مخيفا . كان يمشي خطوة خطوة ويداه مفتوحتان ، ويردد في صوت مرتعش :

— أنا با با . . . أنا بابا

ونظرت الطفلة اليه في حذر ، وأجفانها تطبقهما حينا وتفتحهما حينا ، كانتا هي مرتبكة . ثم اصفر وجهها فجأة وهربت وهي تصرخ : ماما . . . ماما .

وقف (سو) يتبعها أنظاره وقد تجهم وجهه وتكسرت يداه .

لم يستطع البقاء في القرية الا أياما ثلاثة . . . لأن الطريق الى معسركنا كانت طويلة . وخلال هذه الفترة القصيرة لم تستطع الطفلة أن تعرف أباها ولم تستطع أن تطمئن الى صدره ، وكان كلما زادها دللا زادته بعدها . كان يريد أن يسمعها تناديها (يا بابا) ولكنها كانت ترفض في عناد . وأمرتها أمها مرة أن تنادي أباها الى مائدة الطعام فقالت :

— ولكن ناديه أنت يا أمي

وغضبت الام وهددت الطفلة بملاعق المطبخ الكبيرة واضطررت الطفلة الى الطاعة وجعلت تنادي كأنها لا تخاطب شخصا معينا :

— الى المائدة . . .

وتصامم (سو) عن السماع وانتظر أن تقول له :

— تعال يا بابا الى المائدة . . .

ولكن الطفلة بقت في المطبخ وهي تصرخ :

— استوى الارز

ولم يتحرك (سو) ، فقالت الصغيرة لامها في لهجة غاضبة :

— لقد ناديت . . . ولكنهم . . . لا يريدون أن يسمعوا .

عندئذ التفت (سو) لكي يراها ، وهو يهز رأسه ، في ابتسامة . ولكن الالم خنقه حتى لم يستطع أن يبكي .

ومرة ثانية خرجت أمها لتشتري طعاما وأمرتها أن تطلب من أبيها ما يمكن أن تحتاج إليه في غيابها . ولم تجب الطفلة وبقيت وحيدة في المطبخ . وعندما سمعت قدر الطعام تفور رفعت غطاءها وجعلت تحرك ما فيها . كان يجب أن ينقص الماء في القدر . ولكن القدر كانت كبيرة وبدأت الطفلة تدبر عينيها إلى جهة (سو) . وقلت في نفسها : لعلها وقد وجدت نفسها في مأزق ستدعوا أباها إلى مساعدتها . وبعد أن نظرت حواليها لحظة صاحت :

- الرز نضج ، يجب اننا نقص الماء .
كانت كأنها تكلم الهواء .
وعرضت عليها :

- ولكن يجب أن تقولي : - يا بابا أرجوك أنقص الماء . . .
هكذا يجب أن تتكلم البنات .

وادعت أنها لم تسمع وجعلت تصرخ من جديد :

- الرز نضج . . . سيصير خبيثة .
ولم يتحرك (سو) وقلت للطفلة :

- اذ صار الرز خبيثة فسوف تعاقبك أمك . . . لماذا لا تستدعين بابا . . .
يمكن أن تقولي « بابا » .

وجعلت القدر تغلي أكثر فأكثر وتهدد بانسلاخ الماء . وبدأت الطفلة تخاف وجعلت تحدق في الأرض وهي تفكّر ، ولكنها لم تستسلم . تناولت (نزالة) لترفع القدر فلم تستطع . وجعلت تنظر في الهواء . كان صوت الماء وهو يغلي يستعجلها ، ولكنها كسرت ، وهي تنظر إلى الأرض ثم إلى (سو) . ووجدتها في هذا المأزق فتنازعني الرفق بها ، أو الضحك منها ، وظننت أنها ستلين . . . ولكنها فجأة بدت لها فكرة فانتصبت على أطراف أصابع رجليها لكي تأخذ ملعقة ، وتسحب الماء ملعقة بعد ملعقة ، وهي تتمتم شيئاً ما بين شفتيها . يا لهذا الرأس اليابس ؛ في اليوم نفسه وخلال الغداء ، وضع (سو) في صحن الطفلة ملعقة من بيض السمك . . . ومدت عوديها إلى الصحن ، وبحركة سريعة ألقت بالبيض خارج

الصحن وأسقطت الارز على الارض وغضب (سو) وخرج عن صوابه فضر بها على عجزيها وهو يصرخ :
— لماذا هذا الرأس اليابس ؟

واعتقدت أنها ستبكى ، وتندحرج على الارض ، وتقلب الصحن وتهرب . ولكن لا ... بقيت ساكتة دون كلمة ، ورأسها مطرق الى الارض ، ثم أخذت البيض بعوديها لتعيده الى الصحن ، ونهضت في صمت وخرجت ... ولم تكدر تصل الى ضفة القناة حتى قفزت الى القارب وفكت سلسلته في ضجة كبيرة ثم قطعت القناة . ذهبت الى جدتها لامها وطلت هناك تبكي . وفي المساء ذهبت امها لتبحث عنها ولكنها لم تستطع اقناعها بالعودة كان (سو) سيسافر في اليوم التالي ... وكانت هذه الليلة هي آخر ليلة يقضيها الزوجان معا ، فلم ترغب الزوجة في ارغام الصغيرة على العودة الى البيت .

في اليوم التالي صباحا كان عدد من أقرباء (سو) ومعارفه في بيته لوداعه وكانت الطفلة هناك أيضا مع جدتها .

كان (سو) مشغولا باستقبال هؤلاء الناس ، لا ينتبه لابنته . وكانت زوجته تعد له كيسه وتملا جعبته بكل الاشياء الصغيرة وبقيت الطفلة وحدها ، فكانت تقف هنا في زاوية ، أو تتکيء هناك على الباب وتنتظر الى الزوار الذين يحيطون بأبيها . لم تكن ساحتها سحنة ولد عنيد وغاضب ، ولكنها كانت أقرب ما تكون الى الحزن . وكانت أجهانها المعكوفة ، التي لا تكاد ترف ، تبدو وكأنها توسع عينيها اللتين فقدتا تعبيرهما المستوحش في الايام السابقة وجعلتا ترمقان الناس في تفكير وفي عمق .

وفي ساعة الوداع ، وبعد أن صافح (سو) كل الناس ، بحث بعينيه عن ابنته فوجدها واقفة في زاوية .

كان يريد — ولا شك — أن يضمها ويقبلها ، ولكنه كان يخشى أن تتخطى بين يديه وتهرب منه ، فقمع بالنظر اليها حزينا حنونا . ورأيت فجأة عيني الطفلة تضطرّيان :

وتتمت (سو) :

ـ تعالى ! بابا يسافر ، يا ولدي ...

وظننا كلنا أنها ستبقى في مكانها دون رد فعل ، ولكن ما حدث كان شيئاً خارقاً للعادة ... صرخت الطفلة بكل ما تملك من قوة :

ـ بابا ! بابا !

مزقت صرختها قلوبنا ، وخيل اليانا أنها قد مزقت بها الصمت وقلوب كل من كان هناك من الضيوف . أنها صرخة كتمتها طوال سنين ، ثم انفجرت الان ، دفعة واحدة ، وجاءت أليمة . صرخت وهي تعطير كالعصافور وتقفز إلى عنق أبيها .

كانت تضم أباها بكل قواها ، وهي تنتصب :

ـ بابا ! لن أتركك تسافر ... أبق معي في البيت .

وضمها أبوها إلى صدره وجعلت تقبل شعره وعنقه وكتفيه وأشار الجرح على خده .

عندئذ حدثني جدتها لامها أنها اكتشفت في الليلة الماضية فقط لماذا لم تكن الصغيرة تريد التعرف إلى أبيها . سألتها :

ـ ولكنه أبوك فلماذا لا تعرفيه ؟

وقالت : وهي تقفز في سريرها :

ـ ليس هذا صحيحاً .

ـ وكيف يكون غير صحيح ؟ ولكن أباك سافر منذ أيام بعيد ، وأنت نسيته .

ـ ولكن هذا السيد لا يشبه أبي في صورته المشتركة مع أمي .

ـ ولم لا يشبهه ؟ كل ما في الامر أنه أصبح أكبر سناً بعد هذه السنوات .

ـ لا ... إن أبي ليس له أثر جرح في خده .

ـ آه ... لهذا ما تظنينه .

قالت جدتها ذلك وتنهدت تنهيدة طويلة . ثم شرحت للطفلة أن أباها حرج في معركة خاضها ضد المستعمرين الفرنسيين وذكرتها بالجرائم التي ارتكبها هؤلاء عند مدخل القناة ، وكان لهم هناك مخفر .

وأصفت الفتاة صامتة ، واستدارت فوق سريرها ، وجعلت تتنهد ، مرة بعد مرة ، كأنها شخص كبير . وعند الصباح طلبت من جدتها أن تعود بها إلى البيت . وهنالك عرفت أباها ، ولكنها لم تعرفه إلا في الساعة التي كان عليه فيها أن يغادر بيته .

كانت ما تزال تضم أباها بين ذراعيها ، ولم يرغب الاب في أن تراه ابنته وهو يبكي ، فمسح عينيه بمنديله ، وقبل شعرها ، وقال لها :

— سأسافر يا ولدي ... ولكنني سأعود بعد قليل لاعيش معك وصرخت الطفلة وهي تتثبت بعنقها بكل ما تملك من قوة :
— كلا ...

ولعلها رأت أن ذراعيها لا تكفيان فأحاطته بساقيهما ، وربطت بينهما ، وجعل كتفاها يختلجان ... وذهل الحاضرون حتى أن بعضهم لم يستطع مقاومة دموعه . أما أنا فكدت أختنق . وفكرةت في أن أعرض على (سو) أن يبقى في المنزل أيام أخرى ... ولكن ذلك كان صعبا . فقد وجب علينا أن نجتمع في يوم معين في الشمال لنتلقى الأوامر ونكون مستعدين للرحيل . اذن فقد حل موعد السفر . وأحطنا بالطفلة لكي نعزيها ، وقالت لها أمها :

— (تو) ، يا صغيرتي ... اتركي أباك يسافر ، غدا عندما تتوحد بلادنا سيعودلينا .

وداعت جدتها شعرها وقالت لها :

— حفيدتي صبية عاقلة ... ستترك أباها يسافر . وعندما يعود سيشتري لها مشطا من عاج .

وضمت الطفلة أباها مرة أخرى وقالت وهي تشهق بالبكاء :

— عندما تعود ستشتري لي مشطا ... أليس كذلك يا بابا ؟
ثم جعلت تسقط في بطء على الأرض .

عدنا إلى القطاع الغربي ... ولم نكن في قائمة التنقلات . كانت السنوات بين أعوام ١٩٥٤ - ١٩٥٩ سنوات صعبة ، كما تعرفون . كانت المسابقة الأميركية

والعميلة تطارد وتذبح المحاربين القدماء في المقاومة ذبعاً وحشياً . وكان علينا أن نلجم إلى الغابات .

ولو أني أردت أن أحذركم عن الحياة التي عشناها هنالك لاستغرق حديثي أيام طوالاً . كان العدو يطوقنا في الليلة الواحدة ثلاثة مرات متتاليات . وكنا أحياناً نأكل أوراق الشجر لفقدان الأرض . ولكن دعونا من ذلك ولنعد إلى قصة صديقي وأبنته . كان (سو) في ليلة من الليالي ينام في كوخه تحت سقف من (النيلون) ويفكر في ابنته ، ويلوم نفسه لأنها ضربها ذات يوم . وكنا يوماً نتبادل الآراء في صوت خافت حين نهض فجأة وقال :

ـ انه الزمن المناسب . هنا في هذه الغابة يصطادون الفيل :

يجب أن أصنع مشطاً من العاج لا ينتهي الصغيرة .

وظل يبحث عن طريقة يشتري فيها قطعة من العاج . وساخت له فرصة طيبة قررت مجموعتنا ، بعد نفاذ المؤن ، أن تقوم بعملية صيد واسعة ، لا بالبنادق بل بالسهام المسمومة ، لأن علينا أن نلتزم بالهدوء والصمت في الغابة . ولم يكن الصيادون يرمون إلى قتل فيل ، ولكن الصدفة أوقعتهم في مواجهته . أراد بعضهم أن يتتجنب قتله ، ولكن (سو) قرر قتله ، واختفى مع رفيق له في كمين بين الأعشاب وعندما جاء الفيل يقضى الأعشاب رميها بسهامين أصاباً عينيه .

ما أزال أذكر ذلك المساء . بعد يوم ماطر في الغابة كانت قطرات الماء لا تزال تتسبّب بالأوراق ، وكانت الغابة تتلاًأً بأنوارها . كنت أعمل تحت سقف من (النيلون) حين سمعت من يناديني . وفي الدرج الذي يتوجّل في أحشاء الغابة رأيت (سو) يركض ويلهث وفي يده قطعة من العاج ، وهو فرح كالاطفال .

أخذ غلاف رصاصية أمريكية طولها ٢٠ مم ، وقومها ثم جعل منها منشاراً صغيراً ، وقسم قطعة العاج إلى لوحات ناعمة . وقضى كل أوقات فراغه في نشر أسنان المشط واحدة واحدة بمنشاره . كان يقوم بهذا العمل في حذر ولطف ودقة ، كانه

أحد المثالين . كنت أحب أن أراه يعمل في مشط ابنته وأشعر بالسعادة عندما يتطاير غبار العاج على قدميه .

كان ، في كل يوم ، يصنع عدة أسنان ، وأخيراً تم مشط العاج واكتمل . كان طوله أكثر من عشرة سنتيمترات وكان عرضه سنتيمتراً ونصها مشطاً لصبيه ، له أسنان واضحة قادرة على تسريح شعر طويل . ونقش (سو) على صفحاته كلمات خطها في صبر وأناء حرقاً بعد حرف : « إلى ابنتي (تو) ، مع حبي . بابا . » .

و قبل أن يسرح مشط العاج هذا شعر ابنته كان مصدر عزاء وسلوى لقلب الوالد . كان يمسك به في الليل ويفكر في ابنته . وكلما نظر إليه حن إلى لقائهما . ولكن الكارثة كانت في انتظاره .

في يوم من الأيام ، في نهاية عام ١٩٥٨ ، ولم نكن عندئذ قد دخلنا مرحلة المقاومة المسلحة سقط (سو) في عملية ضخمة من التطهير قام بها الأميركيون وعملاوهم . اخترقت رصاصته طائرة معادية صدره . وفي لحظات حياته الأخيرة أخذ المشط من جيبه ، وأعطاني إياه وهو ينظر إلى نظرة طويلة . لا استطيع أن أصف هذه النظرة ، ولكنني ما زال حتى الآن أتمثل نظراته وأرى عينيه :

ووششت في أذنه :

- ساعطي هذا المشط للصغيرة . . .

وعندئذ أغمض عينيه ورحل عنا .

يا رفاقي في هذا العهد الأسود كنا نعيش سراً ، بل كان علينا أن نموت سراً . لم يكن في المستطاع أن نرفع شاهداً على قبر (سو) . لأن العدو اذا اكتشفه نبش قبره وأخرجه واستطاع أن يتعقب آثارنا . ولذلك فقد كان القبر في مستوى الأرض في الغابة : لقد كشفت جذع شجرة هناك لا يُعرف الموضع .

هكذا كان علينا أن نعيش ونموت من ذا الذي يستطيع أن يتحمل ؟ . لقد كان علينا أيضاً أن نحمل السلاح ونحارب .
كنا اذا وصلنا الى قاعدة فيها شيء من الامان نتلقى زيارة بعض الاقرباء .

وكنت أريد أن أسلم واحداً منهم مشط العاج للطفلة (تو) ولكنني علمت أن السيدة (سو) وابنتها قد تركتا القرية . وبعد « عمليات كشف الشيوعيين » بدأت سلسلة من « التطهيرات ، و « العرائق » قام بها الامريكيون وعملاؤهم . ولم يبق خلال سنوات قليلة الا بقية يسيرة من قريتنا . تفرق الناس ، ولم يعرف بعضهم أخبار بعض وسمعنا أن السيدة (سو) ذهبت الى (سايغون) ، ثم سمعنا أنها عادت الى سهل الجرار » .

ولذلك فقد احتفظت بالمشط ،

كنت أمسك هذه الذكرى بيدي وأتأملها ، والقلب حزين .

كان محرك القارب يفرقع ، وأردت مرة أخرى أن أرى . قائده الصبية التي تمسك بيديها مصيرنا .

لم يكن الليل شديد السوداد . هنالك غيوم خفيفة ، تسحب في السماء ، وتترك ما هنا وما هنا بعض النجوم . ورأيت في ضوء النجوم الخافت الصبية ، وجهها المدور وعينيها اللتين يصعب علي أن أصفهما . وجعلت وأنا أنظر الى هاتين العينين أحس أنني رأيتهاما ورأيت فيها انساناً أعرفه ، حق المعرفة . ولكنني لم استطع رغم كل جهودي أن أذكره . . .

وفجأة سمعت أصواتاً مذعورة تصيح :

- الطائرات .

- الطائرات .

وبدا القارب يتوقف ، واضطرب المسافرون :

- الشاطئ .

- أين الطائرات ؟

- ها هي . . . انظروا هذه المنارة .

خفضت الفتاة سرعة المحرك ، ثم التفتت لحظة وقالت :

- كلا . . . هذا نجم في السماء .

لقد كان صوتها الهادئ ينافق الاضطراب الشامل . وبدا الناس يهدؤون وهم يرونها هادئة . . . وعادت فقالت في صوت عذب :

• « هذا نجم في السماء • «
ثم زادت في سرعة المعرك •

كنا ، بعد سير أيام طويلة على أقدامنا ، يلذ لنا أن نسافر وننعم جلوس في قارب . ولكن لا نكاد تخطر لنا الطائرات في بالنا ، حتى يصيّبنا القلق . هذا المحرك يحدث ضوضاء كبيرة ولو أن طائرة وصلت ، لم نسمعها .

وصلنا الآن الى سهل مكشوف ٠٠٠ لا أثر فيه لبيت .
من حين الى حين كانت تبدو لنا ظلال عدّد من أشجار الخيزران . أو من
أشجار أخرى .

كنت أتشوق الى الخروج من هذا النهر . وأبطأت قائدتنا . وبدأت الامواج
 أمام القارب تشكل على جانبيه خطوطا طويلا تضرب الاعشاب وجذوع الشجيرات
 المتوجحة على الشاطئ . وعندما كان المسافرون جميعا يسيهم أن يبعروا على
 الماء في سرعة أبطأت القائدة فجأة ثم أعلنت :
 - الطائرة ...

ومضت بالقارب تخفيه تحت أشجار الغيزران ثم أوقفت المعرك . وجاء القارب الثاني بعدهنا مباشرة ليستظل بالأشجار . وسمعنا في وضوح أزيز الطائرات المروحية المعادية . حقاً ان سمع قائدتنا مرهف .

لم يكن من السهل سماع أذين الطائرات من بعيد وفي الضجة التي يثيرها محدث القارب :

وصل القارب الى الشاطئ ، وكاد بعض المسافرين يفقدون توازنهم ، ولكن القائدة حملتهم :

- يا أعمامي ... ما تزال الطائرات بعيدة ... اذهبوا الى المرج وتفرقوا
هناك . حاولوا الاختباء . وعندما تأتى الطائرات فعنديكم ألا تتجرّعوا .

وترک المسافرون القارب ، و كنت آخر واحد فيهم ، وقالت لي ، وأنا
أهم بالوثوب :

— اذا شئت بقيت هنا . عندما يكون في القارب عدد قليل فلا بأس علينا .

لو أن غير قائدتنا هذه قالت ذلك لم أقبل عرضها ولا شك . ولكنني وجدت في حضورها المطمئن ما يدعوني إلى البقاء معها .

وحمّلت الطائرات بعد قليل . . . كانت الضجة التي تثيرها تعجز عنها عشرات المعركـات في الـبـاـخـر . واقتربت أنوار مصابيحـها . كانت كالـعـادـةـ ثـلـاثـاً : وـاحـدـةـ تـوجـهـ أنوارـهاـ الكـاـشـفـةـ ، وـاثـنـتـانـ تـسـتـعـدـانـ لـاطـلاقـ النـارـ .

ـ غطوا أجسامكم بأوراق الشجر ولا تتعرّكوا . . .

تلك هي المرة الأولى التي أجد فيها نفسي تحت أنوار المصايبـحـ الكـاـشـفـةـ في طـائـرـةـ مـروـحـيـةـ .

عندما وصلـتـ شـعـرـتـ ، تحتـ النـورـ الـبـاهـرـ والـزـئـيرـ الـهـادـرـ أنـ القـارـبـ سـهـلـ المـنـالـ . ورأـيـتـ الـأـورـاقـ الـتـيـ أـخـتـفـيـ وـرـاعـهـاـ تـتـعـرـكـ كـأـنـمـاـ عـصـفـتـ بـهـ الـرـياـحـ ، وـتـكـشـفـ عنـ جـانـبـ منـ كـيـسـيـ وـفـكـرـتـ فيـ نـفـسـيـ :

ـ لقد وقـنـاـ .

وـغـطـيـتـ أـكـتـافـيـ ، وـشـعـرـتـ القـائـدـةـ الصـبـيـةـ بـقـلـقـيـ فـقـالـتـ :

ـ انـهـمـ لـاـ يـرـونـنـاـ إـلـىـ هـذـهـ الـدـرـجـةـ .

ولـكـنـ هـدـوـعـهـاـ لـمـ يـقـنـعـنـيـ هـذـهـ المـرـةـ . وـفـكـرـتـ فيـ أـلـقـيـ بـنـفـسـيـ فـيـ المـاءـ ،

ـ لـكـنـيـ تـمـالـكـتـ .

ثـمـ مضـىـ النـورـ الـبـاهـرـ وـسـكـتـ الـزـئـيرـ الـهـادـرـ شـيـئـاـ فـشـيـئـاـ . وـعـادـ اللـيلـ إـلـىـ نـورـ النـجـومـ الـخـافـتـ . وـبـقـيـتـ سـاـكـنـاـ أـخـافـ عـودـةـ الـعـدـوـ وـقـالـتـ لـيـ الصـبـيـةـ تـشـجـعـنـيـ :

ـ اـنـ مـنـظـرـهـاـ مـخـيـفـ وـلـكـنـهـاـ عـيـاءـ لـاـ تـرـىـ شـيـئـاـ . يـكـفـيـ أـنـ تـبـقـيـ هـادـئـاـ ،

ـ وـأـنـ لـاـ تـتـعـرـكـ .

ثـمـ نـادـتـ الـمـسـافـرـيـنـ . . . كـانـ بـعـضـهـمـ مـبـلـلـ الثـيـابـ ، فـبـدـلـ ثـيـابـهـ وـهـمـ يـشـتـمـ «ـ الـيـانـكـيـ »ـ . وـتـابـعـ الـقـارـبـ رـحـلـتـهـ . . .

بعـدـ مـنـتـصـفـ اللـيلـ تـابـعـنـاـ طـرـيقـنـاـ فـيـ الـبـرـ . كـنـاـ نـسـيـرـ عـبـرـ الـحـقولـ . وـكـانـتـ الـأـرـضـ رـجـراـجـةـ فـيـ كـثـيرـ مـنـ الـمـاـسـعـ ، وـكـانـ عـلـيـنـاـ أـنـ نـخـوضـ فـيـ الـوـحـلـ أـوـ فـيـ المـاءـ .

كان بعضنا وراء بعض ، نتزلق أو نقع واحداً بعد واحد ، فلا يكاد ينهمض مسافر حتى يقع مسافر . كانت أحذيتنا في أيدينا ، وكنا نجس الأرض بأرجلنا .. وعندما وصلنا إلى شاطئ نهر توقفت القائد وأرسلت رائدين يستكشفان الطريق .

ولم تكد تمضي عشرون دقيقة حتى وقع الرائدان في كمين . كان العدو قد انتقل من شواطئ النهر إلى معسكرات في العقول . وأطلق نيرانه الكثيفة . وجعل الرصاص يئز فوق رؤوسنا . وأصدرت القائد أمرها :

- على بطونكم ... يا رفيق (تو) ... خذ المسافرين . أما أنا فسابقى هنا ولم تقدر أبداً حتى غابت عنا . كانت القذائف تتلاقى فوق رؤوسنا كأنها شبكة كثيفة ، ثم تمضي مزجمرة فوق حقل الارز ، وتجبرنا على أن نبقى لاصقين بالارض .

وفي هذه اللحظة دوت طلقات بندقية قصيرة . على الجانب الأيسر . وعندئذ انطلق رصاص العدو في ذلك الاتجاه ، وفهمت أن القائد الصبي أطلق النار لتحول أنظار العدو هنا ، ورصاصه إليها .

وأصدر (تو) الرفيق عضو الاتصال ، أمره :
- اركضوا .

وانطلقنا مسرعين ، لم أكن من تعودوا خوض المعرك ومع ذلك ففي هذه اللحظة لم أكتثر بنفسي ، بل فكرت بالصبية القائد . كانت مجموعتنا تركض في غير نظام خلال العقل لكي تدرك صف الاشجار وتقطع النهر . وزادت حدة النيران ، وكانت أجهد نفسي لاميز صوت البندقية القصيرة التي تملكتها الصبية القائد ، فإذا لم أستطع خفق قلبي حتى يكاد يتقطع .

لقد جعلنا اطلاق النار هذا نصل في ساعة مبكرة إلى القرية . ووصل في الوقت نفسه رفاقنا أصحاب المدفعية المضادة للطائرات . ولم يكن من المقرر أن نبقى أمداً طويلاً ، فاجتمع رفاقنا في حقل لاشجار جوز الهند أحرقت أوراقها

قنابل الامريكان الكيماوية . كنا هنالك جميعا لم ينقص منا أحد . ولكن بعضنا فقد حذاءيه ، وبعضاً فقد كيسه ، وهو يجتاز النهر . أما أنا ، و كنت صلب العود رغم سني ، فلم أفقد شيئاً .

كنا جميعاً منهوكى القوى وترك رفاقنا أعضاء الاتصال فرصة نستريح فيها حتى الصباح ، ولم يفكر كثير منا في أن يمد ما يفترشه ، حتى ولا قطعة (النيلون) التي يحملها . ولم تكن تستلقي على الارض ووسائلنا أكياسنا حتى بدأنا نسخر شغيراً عالياً . . . أما أنا فبقيت أفك وأحلم .

رأيتني أعود إلى قريتي . حقاً إنها لم تكن كما تركتها . طرد السكان من بيوتهم ، وجمعوا في معسكرات الاعتقال . ولكنهم هدموا سجونهم وعادوا إلى ديارهم ، فلم يجدوا بساتينهم ولم يجدوا كرومهم ولا حقولهم . لقد سمعت ذلك ولكني لم أكن أتصور حقيقة ما وقع فعلاً . وعادت إلى ذاكرتي قريتي القديمة ، وزيارتني الأخيرة لها مع (سو) وتشهد الوداع ، ومشط العاج الذي وعد به الأب طفلته . والذي ما أزال أحتفظ به في جنبي . ولم تكن هذه الصور تتلاحم في غير نظام في نفسي حتى ذكرت رفاقنا الذين وقعا في الكمائن ، والقائد الصبي ، التي بقيت هناك . ماذا حل بها وبهم ؟ وهدني التعب فاستسلمت له ونممت .

ولكنني استيقظت وأنا أرتجف على وقع خطوات وأصوات وضجيجات .

كانت السماء تغطيها غيوم طويلة والليل يمد رواقه فوق الحقول ، ورأيت مجموعة من الناس تشترك في حوار حي مثير . لم أفهم تماماً ما كانوا يقولونه ولكنهم لا شك يقصون حكايا عجيبة . وكانت بينهم الصبية القائدة ، وقد تبللت ثيابها وغضطها الطين . اذن فقد عادوا بعد المعركة .

واقربت منهم وهم يكادون يتفرقون ، وعندئذ استطعت أن أرى الصبية . لقد جابهت العدو وخرجت ظافرة من موقف خطير ، ووجهها ما يزال يشع ويتلألأ . أنها في العشرين من عمرها ، ولو كانت أكبر سنًا لم تكن لها هذه النظارات الصافية وهذا المظهر الظاهر مع هذه الأقراط في أذنيها .

واقتربت مني وشعرت فجأة بالرغبة في أن أعبر لها عن حبي لها ، واعجابي بها ، وفي أنأشكرها . وحييتها وأنا أبتسم ، وطلبت منها أن نتعارف .
— آه يا ابنتي ٠٠٠ لقد كنت قلقا عليك .. قوله ٠٠٠ ما هي درجتك في الأسرة .

— أنا البكر يا عمي .

— ولكن لماذا كان الرفاق ينادونك « الاخت الصغيرة » لأن ٠٠٠
وقطعتني قائلة :

— لا يا عمي ٠٠٠ أنا الاخت الكبيرة والاخت الصغيرة في وقت واحد . لأنني
الولد الوحيد .

— من أية قرية أنت ؟ أشعر أنني رأيتكم ٠٠٠

— أنا من جزيرة (كيانغ) يا عمي .

وارتجفت وأنا أسمع اسم قريتي ، ونظرت إلى عينيها وشعرت أن قلبي
يخفق خفقانا شديدا وأسرعت أسألها :

— أليست جزيرة (كيانغ) في مقاطعة (السوق الجديدة) في (لونغ شوب)

— صحيح يا عمي .

— وما اسمك

— (تو)

ورددت مصعوقا : (تو) . أليس أبوك الرفيق (سو) وأمك السيدة يين :
وصعدت الفتاة أيضا حتى كادت تفقد النطق ، وفتحت عينيها ، وهي
تعدجني بنظراتها . وفي هذه اللحظة نادى الرفاق رجال الارتباط في مركز
المدفعية المضادة للطائرات ، اخوانهم المسافرين ، ودعوهم للاستعداد للمسير . ولم
أعبأ بهم ، وقلت لهم :

— انتظروا دقيقة .

وعدت إلى الفتاة ٠٠٠ كنا كلانا ما نزال مصعوقين .

كانت تنظر إلى دائما عينيها المتسائلتين ٠٠٠ لا يمكن أن أضل ٠٠٠ ولا أن
أنسى : نعم انهم عينا تلك الصغيرة .

وقلت لها :

- أليس كذلك يا ولدي ؟

- نعم ، وكيف عرفت ذلك يا عماء .

وأجهدت نفسي لاملك مشاعري ، ولم أعرف كيف استعطفت أن أتمت :

- ولكنني عمك (با) . هل تذكرين يوم سافر أبوك ، ووعدك أن يشتري لك مشطاً ؟

وهزت الصبية رأسها :

- نعم . . . أتذكر ذلك . . . أذكر . . .

مثل هذه اللقاءات الغريبة تحدث في عهود المقاومة ونظرت إليها وأنا أخرج المشط من جيبي :

- أبوك أرسل إليك مشط العاج هذا . . . لقد صنعه لك بيديه .

واستدارت عيناهما أكثر من ذي قبل ، ومدت يديها لتمسك بالهدية . وكان هذا المشط أثار في نفسها ذكرى يوم رحيل أبيها ، فجعلت تلهم ، وشعرت بالسorrow في قلبها وأنا أراها تتأمل المشط أنها مغمورة بسعادة غير متوقعة لا حد لها . ولم أرغب في أن أزعجها بأنباء أبيها وحاولت أن أخفى عنها حقيقة ما حدث .

- أبوك في صحة جيدة . . . انه لم يستطع العودة معي ، وأرسل إليك هذه الهدية . . .

ورفت أحفان (تو) وهي تنظر إلى وقالت ، وشفتها ترتجفان :

- أنت مخطئ يا عم . . . هذا المشط ليس من والدي .

- ولكن أبيك هو (سو) وأمك هي (بين) . أليس كذلك ؟

- نعم .

وخيّل إلى أنها تريد أن تبكي . . . واحمررت عيناهما ولكنها تمالت نفسها وقالت :

- اذا لم تكن مخطئاً فانت قد أخفيت عنِي الحقيقة . أعرف أن أبي قدمات .

وأحنت رأسها ، وتدحرجت دمعتان كبرitan على خديها :

- أستطيع أن أحتمل . لا تخف يا عمي . . . لقد علمت بمصرع أبي منذ سنتين . . . وعندئذ طلبت من أمي أن تسمح لي فأصبح عضواً اتصال .

لعلها كانت تريد أن تقول شيئاً آخر ، ولكن صوتها تكسر وأطربت إلى الأرض . . . أما أنا فقد أربكتني كذبتي ولم أعرف ماذا أقول لها ، فلزمت الصمت .

في هذه اللحظة ناداني رفاقي لاسرع في الرحيل ، ولم أستطع البقاء فودعتها سريعاً وطلبت منها عنوانها وأخبار أمها وبعض أقاربها .

لم نك نستفيق من هذه المفاجأة السعيدة واللقاء العجيب حتى أصبح لزاماً علينا أن نفترق . ونظرت إليها نظرةأخيرة وأنا أتمم .

- هيا يا ولدي . . . أبوك يسافر . . .

ولم أسمع جوابها ولكنني رأيت شفتيها الصفراويتين ترتجفان ؛

وسرنا زمنا طويلاً . ثم التفت فوجدت أنها تبعتنـي في الطريق . ثم وقفت إلى جانب حقل أرز .

كانت الأعشاب الخضر تتساواج حولها كأنها تقدم إليها العزاء ، ومن ورائها كانت أغصان أشجار جوز الهند الباسقة التي جردتها قنابل الامريكان الكيماوية من أوراقها ، تمد أيديها مثل حراشف سمكة كبيرة سقط لحمها عنها وبقيت عظامها وأشواكها . . . أما النخيلات الصغيرات التي تجمعت فوق جذوع الأشجار المعترقة فقد كانت تشبه من بعيد غابة من العراب . . .

معجم الأساطير اليونانية والرومانية

訳者・著者： سهيل عثمان
عبدالرازق الأصفر

القسم الثاني

□ آكارنان Acarnan

هو ابن الـلكميون والـعورية كالـبرويه . وهو حفيد الكاهن الطيبـي الشـهـير أمـفيـارـوس . وعـندـما قـتـلـ فـيـجيـهـ والـدـهـ كـانـ طـفـلاـ ، فـتـماـ سـرـيـعاـ وـبـلـغـ سنـ الرـشـدـ فيـ عـدـةـ أـشـهـرـ بـفـضـلـ زـوـسـ ، وـهـكـذـاـ اـنـتـقـمـ لـأـبـيهـ بـقـتـلـهـ فـيـجيـهـ وـزـوـجـهـ وـأـوـلـادـهـ . ثـمـ التـجـأـ إـلـىـ اـيـبـيرـ فيـ جـنـوبـ مـكـدوـنـياـ وـأـسـسـ هـنـاكـ دـوـلـةـ آـكـارـنـانـيـاـ التـيـ حـمـلتـ اـسـمـهـ عـلـىـ حـدـقـولـ أـوـفـيدـ .

□ آـكـاستـوسـ Acaste

هو أحد الآرغـينـ . وقد خـلـفـ والـدـهـ بـيـلـيـاسـ مـلـكـ يـوـلـكـوسـ بـعـدـ أـنـ قـتـلـ بـيـدـ بـنـاتـهـ بـتـحـريـضـ منـ مـيـدـيـهـ . وقد أـرـادـ آـكـاستـ أـنـ يـضـعـيـ باـحـدـىـ أـخـواـتـهـ القـاتـلاتـ اـرـضـاءـ لـرـوـحـ أـبـيهـ وـلـكـنـ هـرـقـلـ أـنـقـذـهـ باـخـطـافـهـ إـيـاهـ . وـيـرـوـيـ أـنـ بـيـلـيـهـ نـزـلـ نـزـلـ بـهـ ضـيـفـاـ حـيـنـماـ أـرـادـ أـنـ يـتـطـهـرـ مـنـ دـمـ فـيـ رـقـبـتـهـ فـأـحـبـتـهـ زـوـجـهـ آـكـاستـ (ـآـسـتـيـدـامـيـاـ)ـ . وـلـمـ يـسـتـجـبـ الضـيـفـ لـنـزـواتـهـ فـسـعـتـ بـهـ عـنـ زـوـجـهـ زـاعـمـةـ أـنـ رـاوـدـهـ عـنـ نـفـسـهـ . وـأـرـادـ آـكـاستـ أـنـ يـنـتـقـمـ مـنـ بـيـلـيـهـ وـحـالـتـ آـدـابـ الضـيـافـةـ دـوـنـ قـتـلـهـ إـيـاهـ مـبـاـشـرـةـ فـتـرـكـهـ تـائـمـاـ فـيـ اـحـدـىـ الـغـابـاتـ بـعـدـ أـنـ سـلـبـهـ سـلـاحـهـ وـهـ يـرـجـوـ أـنـ تـفـتـرـسـهـ الـوـحـوشـ وـلـكـنـ

■ معجم الأساطير اليونانية والرومانية ■

الصانطور شiron أيقظه وأعلمه بمكيدة مضيقه فغضب لفريدة آستيداميا وفعلة زوجها وقتلها معاً .

□ آكالارانسيا Acca Larentia

١ - زوجة الراعي فوستولوس التي تولت تربية التوأمين رومولوس وروموس .
وربما كان العيد الذي يقيمه الرومان في ٢٣ كانون الأول من كل عام يعود في الأصل
إليها .

٢ - امرأة كسبها هرقل في مقامرة مع حارس معبده ثم تزوجت رجلاً غنياً
ذا أملاك واسعة وورثت أمواله فوهبتها إلى مدينة روما .
هذا وإن الأساطير تمزج بين هاتين الشخصيتين .

□ آكاماس Acamas

هو ابن ثيسبيوس وفيدر ، كان رسولاً إلى طروادة لاستعادة هيلين التي
اختطفها بارييس . وأثناء المباحثات العقيمة أغرى لاوديسة أحدى بنات الملك
بريم بالذهب معه فاستجابت لرغبته . وقبل سقوط طروادة كان آكاماس أحد
البطال الثمانية الذين اختبئوا في جوف الحصان الخشبي وتمكنوا من دخول
المدينة .

□ آكتور Actor

هو ملك أوبيوس ولوكريس . ووالد مينوسة وأستياش وجد باتروكلليس .
قصده بيليه متظاهراً من قتلته فوكوس بن إياك فأحسن استقباله وحقق رغبته .

□ آكتيون Actéon

هو ابن الراعي آرستيه وحفيد قدموس ، كان هذا الفتى الطيب صياداً ماهراً
بفضل توجيهات الصانطور شiron . وقد أثار حفيظة آرتيميس آلهة الصيد
بمحاولته التفوق عليها . وفي أحد الأيام كان يطارد صيده في الجبال فشاهد
آرتيميس وهي تستحم فاسترق إليها نظرات جريئة لم تففرها له فمسخته وعلا

وتركت كلابه الخمسين تفترسه . ويرى بعض الاسطوريين أن الكلاب الخمسين ترمن الى الايام الخمسين التي يتوقف خلالها النبات عن النمو أثناء العام لأن أكتيون أصبح من رموز النبات .

□ أكتيون في الفن

استمد كثير من فناني الاغريق رسوماً من أسطورة أكتيون الذي تفترسه كلابه ، منها صورة على آناء موجود في بوسطن يعود الى القرن الخامس ق.م ، وصورة منقوشة في معبد هيرا في صقلية تعود الى العقبة نفسها . وحديثاً استمد (لوتيتيلان) من افتراض أكتيون موضوعاً لاحدي لوحاته الشهيرة .

□ أكروبول Acropole

تعني الكلمة أكروبوليس في الاغريقية المدينة المرتفعة . والأكروبول هضبة محصنة توجد في بعض مدن الاغريق مثل أثينا وأرغوس وميسين وثيرانث كما عرفتها مروادة وبرغام في آسيا الصغرى وكذلك عرفت روما والمدن الاتروسکية في ايطاليا ظاهرة الأكروبول . وكانت الأكروبولات تستخدم كملاجيء دفاعية للسكان عند العروب والاخطرار الطبيعية . ثم أصبحت مكاناً لبناء الاوابد والمعابد والقصور الملكية ، وأشهرها أكروبول أثينا الذي كان قلعة ملكية في عهد الميسينيين ثم حول في القرن الخامس ق.م الى مكان مقدس يضم المعابد المخصصة للالهة أثينا . وقد تهدم تماماً أثناء الغزو الفارسي عام ٤٨٠ ق.م وأعاد بناءه بيركليس الذي خلف فيه بعض روائع البناء مثل البارثينون والایريكتيون ومعبد نيكبيه . وكانت الأكروبولات أمكنة يهبط عليها الوحي فتمارس العرافة وزجر الطير وغيرها من طرق النبوءات .

□ أكريزيوس Acrisios

هو ابن آباس . اختصم مع أخيه بروئيتوس على الملك ثم تقاسمه فكانت أرغوس من نصيبه . أندرته نبوءة بأن حفيده من ابنته داناييه سوف يقتله ، فحبسها في مخبأ تحت الأرض الا أن زوس أتاهما متمثلاً بصورة مطر ذهبي فعملت منه ابنتها بيرسيه

ولما علم أكريزيوس بولادتها ألقاها وابنها في البحر ونجوا بأعجوبة . وفيها بعد قتل بيرسيه جده خطأ برمية قرص .

□ **آكواتيس Acoites**

ربان مركب اغريقي حاول ملاحوه اختطاف الاله ديونيزوس المتمثل بصورة فتى جميل ، ولكن آكواتيس الذي عرف الاله عارضهم ولما كشف الاله عن نفسه عاقب الملاحين بمسخهم دلافين وكافأ آكواتيس بأن جعله كاهناعلى جزيرة ناكسوس .

□ **آكونتيوس Acontios**

شاب من جزيرة سيس كان ذاهبا إلى ديلوس لحضور أعياد الآلهة آرتيميس فصادف في طريقه سيديب الجميلة ابنة أحد أغنياء أثينا فأحبها ولما كان الفارق الاجتماعي بينهما يحول دون موافقة أسرتها على زواجه بها فقد عمد إلى حيلة تلزمها بالزواج منه ، فكتب على سفرجلة (أقسم بمعبد آرتيميس أنني أقبل الزواج باكونتيوس) وألقى الثمرة عند قدميها فاللتقطتها الفتاة وقرأتها بصوت مرتفع . وانتبهت إلى الحيلة ولكن بعد فوات الاوان إذ أن آرتيميس قد شهدت العهد ومن عادتها المحافظة على العهود . وقد حاول أبوها أن يزوجها ثلاثة مرات بأشخاص غير آكونتيوس فكانت آرتيميس تصيبها بالمرض في كل مرة . مما حمل الاب على استشارة الوحي الذي أنبأ بحقيقة الامر فاضطر إلى قبول زواجهها بعبيبها المخلص .

□ **آلب لالونج Albe-La-Longue**

يتحمل أن تكون حاليا قلعة غاندولفو الواقعة جنوب شرقى روما . وهي المكان الرئيسي للحلف بين المدن اللاتينية مؤسسها آسكاني (ايول) بن اينياس . ومن ملوكها انحدر رومولوس وروموس ولذلك اعتبرت بمثابة الام لمدينة روما . وقد هدمها تولوس هوستيليوس ثالث ملوك روما في حوالي 650 ق .م .

□ **ألبونيا Albunéa**

هي احدى الحوريات الشهيرات عند الرومان ، وكانت تعطي وحيها في غابة

بالقرب من نهر تيفيرون الذي يصب في نهر التiber بصبغ وكأنه صوت جوبيتر ويعتبرها الرومان آلهة للمياه الكبريتية الكائنة قرب تيبور (تيفولي حاليا) .

Althée □ آلثيا

زوجة وانوس ملك كاليدونيا وأم لعدد من الاولاد منهم ميلياغروس وديجانير وعندما وضع ابنتها ميلياغروس تبنات لها ربات القدر الثلاث أن حياته ستكون معلقة بقطعة من الخشب وسيموت عند احتراقها . فاحتفظت بالخشبة بعيداً عن النار . الا أن ميلياغروس قتل خاليه في مشاجرة فما كان من أمه المفجوعة بأخويها الا أن أقتلت الخشبة في النار فمات ميلياغروس في الحال . وندمت أمه على ما فعلت فشنقت نفسها ويقال أن ديونيزوس كان مولها بعب آلثيا فاستعارها ليلة من زوجها فحملت منه بديجانير . وكافأ الآله الزوج على كرمه بأن أعطاه عقلة من الكرمة التي لم تكن معروفة في مقاطعته حتى ذلك العين .

Alceste □ آلسست

هي ابنة الملك بيلياس ، كانت جميلة الجميلات تزاحم على بابها الخطاب وكان أبوها قد قرر أن يزوجها بمن يستطيع ترويض الوحش الكاسر حتى تجر العربة الملكية . وكان آدميتوس ملك تساليا هو الذي نجح في تحقيق هذا الشرط . ففاز بالسيست الحسناء . الا أنه تطاول على الآلهة آرتيميس فعكست عليه بالموت فقدته آلسست بروحها بأن تناولت السم ونزلت بدلاً عنه إلى عالم الظلمات ولكنها ما لبثت أن عادت إلى الحياة أما بفضل برسيفونة التي أعجبت بوفائها العظيم أو بفضل هرقل الذي كان ضيقاً على آدميتوس فأخذته النخوة وهبط إلى العالم الآخر واحتطفها من مملكة الموت . وتبقى قصة آلسست نموذجاً للأخلاق الزوجي ومنها استمد الكاتب أوربيدس موضوع مسرحيته (آلسست) . وقد ألهمت القصة عدداً من الفنانين فوجدت في آريتري مثلاً قطعة من الفخار عليها رسم آلسست العروس معاطية بوصيفاتها تعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد ، كما وجدت صورة على وعاء أتروسكى محفوظ في المكتبة الوطنية بباريس تمثل زبانية

الموت يستعدون لاختطاف آلسيست من بين ذراعي زوجها في مشهد يفيض بالعنان واللوعة .

□ **آلکینووس Alcinoos**

هو حفيد بوزيدون وأشهر ملوك الفياسين ذلك الشعب الاسطوري الذي كان يسكن جزيرة سكيريا التي تعرف اليوم باسم جزيرة قورقة في البحر الاليوني . وكان آلکینووس مضيافا يحسن وفادة الغرباء ولا سيما الذين أصابتهم كوارث البحر . استقبل الأرغيين استقبلا حارا أثناء عودتهم . واستقبل أوليس ورفاقه حين أقتتهم العواصف على شاطئ جزيرته فاكترمهم وأعطائهم بساطته السحرية التي كانت أشجارها تثمر طيلة العام ثم أوصل أوليس إلى شاطئ بلاده وتركه نائما على الرمل فغضب عليه بوزيدون وأحال مركبها حبرا وخسف ميناء جزيرته .

□ **آلکيونة Alcyone**

هي بنت أiol ملك الرياح تزوجت سبيكس بن نجمة الصباح وكان زواجه موفقا سعيدا لولا أنها أثارا حفيظة زوس وهيرا لتجربتها على مقارنة نفسها بها مما أدى إلى تحويلهما طائرين أسطوريين . وتروي حكاية أخرى أن سبيكس سافر في مركبها ليستشير العراف فهبت عليه زوبعة أرسلها زوس فأغرقتها وبينما كانت زوجته نائمة حلمت بمصرع زوجها فذهبت إلى الشاطئ لتستقبل جثته التي قادتها الأمواج ، وهنا ألت نفسها في البحر فماتت غرقا وفي الحال تعولت إلى طائر، وعلى صرخاتها هاد زوجها إلى الحياة ليصبح طائرا من النوع نفسه فعاشا متلازمين ولم يفترقا أبدا . وهذا النوع من الطيور الأسطورية المسمى باسم الكيون لا يبني عشه إلا على بحر هادئ ، ولكي تضمن الآلهة استمراره أمرت أiol الموكل بالرياح أن يهدئها سبعة أيام قبل الشتاء وبسبعة أيام بعده مباشرة .

وتوجد آلکيونة أخرى أحبها بوزيدون ومنعها الخلود وأصبحت احدى نجوم الثريا .

□ آلكيونوس Alcyonée

١ - مارد ثار على آلهة الاولب صارعه هرقل فلم يستطع قتله لانه كان كلما طرحة أرضا عاد واقفا بسبب القوة التي تمنעה ايهاه تلك الارض التي ولد منها ، ولما أدرك هرقل السر حمله على كتفيه الى أرض بعيدة فقد قوته وقتله هرقل برمية سهم .

٢ - شاب جميل اختاره القدر ليكون قربانا يسكن غضب المارد لاميا الذي كان يعيش فسادا في البلاد . وفي طريقه صادفه شاب آخر أحبه وتطوع ليكون قربانا بدلا منه . وهنـد مدخل كهف المارد استطاع هذا الشاب أن يحطم رأس المارد . وعلى الاثر انفجرت عين من الماء تدعى سيباريـس .

□ آلفيوس Alphée

هو اسم نهر - آله في مقاطعة الايليد ، وهو ابن المعيط . أحب العورية أريشوزا حينما استحمت في مياهه وقد عادت من رحلة صيد فما زال يتبعها حتى جزيرة أورتيجيا فحسبتها آرتيميس وحوّلتها إلى ينبوع . ولم يكف النهر العاشق عن ملاحقة محبوبته فكان يجتاز البحر ليمتص بذلك المياه العذبة . ويقال أن آلفيوس قد أحب آرتيميس نفسها فأخذ يلاحقها فطللت آرتيميس وصاحباتها وجوههن بالطمي فلم يعد الآله العاشق قادرًا على تمييزها فعاد أدراجه بين ضحكتـات السخرية من العوريات .

□ آلكترون Alectryon

فتى عهد إليه آريـس بحراسة الباب حينما خلا بافروـديـت . الا أن الصبي نام فاكتشف هيليوـس أمر العاشقين فعاقبه آريـس بأن حوله ديكا يصبح لدى كل طلوع شمس .

□ آلكاثوس Alcathoos

هو ابن بيلوس وهيبوداماـيا . كافأه ميفاريـه ملك ميفار على قتله أسدـا

مخينا بأن زوجه ابنته وجعله وريثا له في الملك . وقد تميز عهده باعادة بناء أسوار مينبار بعد أن هدمها الكريتيون وأعانه أبولون على ذلك وتروي الأساطير أن الآله وضع قيثاره على حجر فاكتسب هذا الحجر خاصية اصدار الأنغام كلما نقر عليه .

□ (ألكميون) **Alcméon**

هو ابن أمفياروس . وكانت أمه ايريفيل قد حلت أباه على الاشتراك في حملة السبعة ضد طيبة فتوقع أمفياروس الهاك في هذه المغامرة وأوصى ابنه ألكميون بالانتقام له اذا قتل . ثم حلت ايريفيل ابنها على المشاركة في حملة الابيغونيين ضد طيبة . وكان حظه خيراً من حظ والده اذ عاد منتصراً لينتقم من أمه التي دفعت الاب والابن الى حرب ترجو ألا يعودا منها مقابل عقد ورداء ثمينين رشاماً بهما بولينيس بن أوديب . فقتلها فلحقه غضب آلهات الانتقام ، فتشرد في البلاد الى أن احتمى بالملك فيجييه الذي زوجه ابنته آرسينوبيه وكان العقد والرداء الثمينين مهرها . وما زالت آلهات الانتقام تلاحقنه الى أن أعلمته نبوءة بأنه لن ينال الراحة الا في مكان لم تطلع عليه الشمس بعد مقتل أمه وكان ذلك يعني مصب نهر آخيلوس وهناك التقى ألكميون باله النهر فحماه وزوجه ابنته مقابل أن يأتيه بعقد أمه وثوبها وكانت عند زوجته الاولى . فذهب وطلبهما متظاهراً بأنه سيقدمهما للآله ابولون ولما انكشفت الخدعة دفع فيجييه ابناء ألكميون الى قتل أبيهم الغائر .

□ (ألكمن) **Alcmène**

هي ابنة ايليكتريون ملك ميسين ، تزوجت أمفريتون قاتل أبيها بشرط أن يثار لها من قتلة إخوها . وأنثاء غيابه خدعها زوس متنكراً بهيئة زوجها . ولما عاد زوجها من معاركه وعلم بخيانتها غير المقصودة أراد أن يحرقها ولكن زوس أنقذها بأن أرسل على النار مطراً مفاجئاً ، ومنتها توأمين أحدهما منه وهو هرقل والثاني من زوجها وهو ايفيلكيس . وبعد موته صحبت ابنيها في أسفارهما وعاشت بعدهما طويلاً . وقد انتقلت بعد مصرع هرقل الى أثينا هرباً من كراهية

أوريستيه ، وبعد موت هذا الاخير حظيت برأسه فقلعت عينيه ورجعت الى طيبة ، وبعد موتها أدخلها زوس جزيرة الصالحين حيث تزوجت رادامانت أحد قضاة العالم الآخر .

الكمين في الفن « تبدو الكمين في نقوش بارزة قديمة أسبارطية وهي تقدم احتراماً لزوس . وقد فقد تمثالها الشهير الذي نحته الفنان كalamis ، بينما بقيت صور عديدة لها على الأواني اليونانية والرومانية .

الآلهة Les Dieux □

الآلهة تعبير عن قوى الطبيعة وتشخيص لصفات الانسان وعيوبه . وهي خالدة وانأخذت صورة الانسان . وترى معظم الروايات أن الآلهة تكونت تحت الاسم العام (المرة أو التيتان) من اتحاد قسمي العالم العلوى وهو القبة السماوية والسفلى وهو القشرة الارضية . ثم جاء جيل الآلهة كرونوس وكوس وأوقيانوس فولدوا بقية الآلهة . وهؤلاء خاضوا عراكا مع الآلهة القديمة ثم استوطنوا جبل الاولب سادة على العالمين حيث يفتذون طعام الغلود ويشربون الرحيق ومنهم زوس وهيرا وأبولون وأرتيميس وأثينا وهرمس وأريس وهيبايستوس وديمتراء وأفرو狄ت وهستيا . وتولد الآلهة غالباً من زوجين حسب الاسلوب الطبيعي ولكن بعضها ولد بطريقة غريبة مثل اثينا التي ولدت يكامل سلاحها من رأس أبيها زوس ولم تحمل بها أثثى ، ومثل هيبايستوس الذي ولدته هيرا بدون والد ، ومثل أفرو狄ت التي ولدت من زبد البحر ، وأما ديونيزوس فقد ولدته من زوس أم بشرية . وعلى العموم فان الآلهة التي تولد من الطبيعة تملك القدرة على تسخيرها وتصريفها بمشيئتها .

ومنذ أن امتد النفوذ اليوناني والروماني الى بلاد المتوسط أخذت تغزو معابدهم آلهة جديدة أجنبية مثل أنوبيس المصري الذي أعطى صفات هرمس ، ومثل دوزاريس آله الشمس عند العرب الذي أخذ صفات ديونيزوس ، ومن هذه الآلهة الاجنبية من منح اسمه لقباً اضافية لاله أولبي مثل دولسينيوس الاله الآسيوي الذي أضيف اسمه الى جوبيترا ، ومن هؤلاء الآلهة من أطلق عليه اليونان والرومان أسماء

جديدة مثل حوريس الذي دعي هاربوقراط واستراغاتيس التي دعيت دياسيريا .
وربما احتفظت الآلهة الأجنبية عند الرومان بأسمائها وصفاتها الأصلية مثل الآلهين
ميترًا وايلا غالابال لغايات سياسية أكثر منها دينية ضامنين بذلك ولاء الشعوب لقوانين
روما التي تعبد آلهتهم ذاتها .

□ **آلوبيه Alopé**

هي ابنة سيرسيون الملك الاركادي . غشيتها بوزيدون فعملت منه . فأخافت
الامر عن أبيها ونبذت ولیدها فأرضعته فرس والتقطه الرعاة الذين عرفوه من لفافته
الملκية ولما افتصح أمرها لدى أبيها وأدھا حيّة إلا أن الآلهة أشفقت عليها فحولتها
ينبوعا تفجر بالقرب من ايلوزيس وسمى باسمها .

□ **آلوداد Aloades**

اسم للعملاقين اييفيالتيس وأوتوس ابني آيولوس بن بوزيدون وأمهما
اييفيمديا وقيل هما ابنا بوزيدون مباشرة . عندما بلغا سن التاسعة تميزا بالقامة
العلقة والشجاعة الخارقة ، ويقال انهما أغروا بارتيميس وهيرا فكدسا الجبال
فوق الاولب ليرقيا الى مقر الآلهة في السماء وينالا حبيبتيهما . وأسرا آريس الله
العرب في قدر برونزية بعد أن صدأه بالاغلال ، ولم يتمكن هرمس من تحريره الا
بعد ثلاثة عشر شهرا . وحمي غضب أبولون فرمماهما بسهامه . ويقال أن آرتيميس
تعرضت لهما في شكل وعل ومرت بينهما بسرعة خاطفة فرمماهما كل منهما بعربيته
فأخذتاها وقتل كل منها صاحبه ، ثم نالا في الجميع عقابهما بأن ربطا الى عموديافاع
تلتف حول جسديهما وتحوم حولهما بومة تتنعق نعيق الشؤم . وفي رواية أخرى أنهما
لم يفرطا بحق الانسانية بل أسهما في ترقية الزراعة وأسسوا عدة مدن .

□ **اليكترا Electre**

١ - هي ابنة آغاممنون وكليتمنيسترة وأخت ايوجينا وأورست عندما تأمرت
أمهما مع عشيقها ايجيست على قتل أبيها أنقذت أخيها الصغير أورست بأن أخفته تحت
ثيابها وأرسلته إلى مكان أمن . وقد لقيت الكترا الذل والهوان على يد ايجيست

وأمهما الخؤون الى أن كبر أخوها أورست فساعدته على الانتقام من قاتلي أبيه وحمته من غضب الشعب ولما استعاد أخوها عرش أبيه واجتمع الشمال تزوجت من صديقه بيلاد . وقد ألهمت قصتها روائيي الاغريق الثلاثة الكبار ، آسخيلوس وسوفوكليس وأوريبيديس .

٢ - بنت أوقيانوس وثيتيس وأم ايريس والغيلان المعروفة باسم هاريس .

٣ - احدى بنات أطلس السبع ، أولدها زوج جازيون وداردانوس . ويقال أنها هربت من ملاحقة زوس لها فاختبأت خلف تمثال البالاديون الذي كانت أثينا قد وضعته في الاولب ولم ينجها ذلك من شبق الاله الذي قذف بالتمثال من السماء فسقط في طروادة وعده الطرواديون حاميا لمدينتهم ، وفي رواية أخرى أن ولديها جازيون وداردانوس ليسا من زوس وإنما من كوريثوس الامير الاتروسكي .

Amata □ آماتا

هي زوجة لاتينوس ، ملك اللاتيوم ، وأم لافينيا . كانت آماتا ترجو أن تزوج ابنتهما ابن أخيها الملك تورنوس ، بينما كان القدر يريد غير ذلك . فقد هبط اينياس مع قومه الطرواديون على شواطئ البلاد . ومال اليه لاتينوس فأراد أن يزوجه ابنته لافينيا . ولما كانت الام تكره الطرواديون حملت ابن أخيها على حربهم . وكانت حربا مشروعة عليه اذ سقط صريعا وهزم جيشه فانتعشت آماتا لما علمت بالنبا .

Amazones □ الأمازونات

هن شعب من النساء المعارضات ، كن يقطن القوقاز في آسيا الصغرى . وعاصمتهن هي ثيموسكير . وكن يعيشن على السلب وقطع الطريق ، ويكونن الثدى الایمن حتى لا ينمو فيعيق شد القوس ، ومن هنا جاءت تسميتهن (أمازون بلا ثدي) ولا يقبلن الرجال الا مرة واحدة في العام لاجل استمرار جنسهن ، ويقتلن أولادهن الذكور . وقد عبden آرتيميس ايفيز ذات الاشداء المتعددة . وورد ذكرهن في أساطير عديدة منها مثلا أن احدى أفاعيل هرقل الاشتتى عشرة كانت احضار زنار ملكتهن

هيبولييت الذي أهداها إياه آريس الله العرب . وقد همت هيبولييت بتقديمه إلى هرقل لولا أن هيرا الغيور تذكرت في زي أمازونة فارسة وأقنعت الامazonات بأن هرقل ينوي اختطاف ملكتهن . فحملن السلاح في وجهه ، واضطر إلى خوض المعركة وقتل هيبولييت . ومن أساطيرهن أنهن ساعدن الطرواديين بعد أن كادوا ينهزمون أثر مصرع بط勒هم هكتور . ولكن آخيل قتل ملكتهن بانتيزيله فاعتزلن القتال . ومنها أيضاً غزوهن مقاطعة أتيكا في أيام ثيسبيوس انتقاماً لاختطاف ملكتهن أنتيوبه . واستطعن أن يحاصرن أثينا ، ولكن ثيسبيوس ردهن على الاعتاب . وقد غلبن أيضاً على يد بيلوروفون .

□ الامazonات في الفن : يغفل الفن الاغريقي والآوريبي عموماً مشاهد الامazonات ، ويظهرن غالباً على صهوات الجياد يلبسن قبعة وسروالاً . ومن صور معاركهن الفنان اليوناني ميكون (٤٧٥ ق.م) . وفي ميونيخ أثر يمثل مصرع بانتيزيله ملكتهن (٤٦٠ ق.م) . وقد ظهرت لهن صور ونقوش على العديد من المعابد والمسلاط . أما تمثال الامازونة الجريح المهدى إلى معبد أرتميس إيفيز فقد تنافس في تقديم نماذجه أربعة من كبار نحاتي اليونان في عام ٤٣٠ ق.م هم فيدياس وبوليكليت وكريزيلاس وفرادمون . وقد عكف فنانو العصر الوسيط وعصر النهضة والعصر الباروكي على تصوير الامazonات وأشهرهم روبنز وجيلييو رومانو وجورданز .

□ آمالثيا Amalthée

هي العورية التي احتضنت زوس طفلاً عندما أبعدته أمه ريبا من وجه أبيه كرونوس المفترس . وقد حملته إلى جبل أيدا حيث تبنته العوريات فنذونه لبن عنز ممزوجاً بالعسل . وكان الطفل يتمتع بقوة خارقة ، حتى أنه كسر أحد قرني عنزه المرضع وقدمه هدية إلى العوريات واعداً إياهن أن يمتلي بكل ما يشتتهن وتعد هذه القصة أحد أصلي أسطورة (قرن الوفرة) أنها الأصل الثاني فينسبها إلى أخيليوس الله النهر . وتذكر رواية أخرى أن آمالثيا هو اسم العنز ذاتها .

□ الأمبرواز L'ambroisie

هو طعام الآلهة اليونانية كما يروي هوميروس . وهو مزيج من العسل والعطور والسوائل اللذيدة ، ذو خاصية سحرية تضمن الخلود . فإذا تعاطاه الأبطال ضمن لهم السعادة والخلود مع الشباب الدائم . ويجري تناوله غالباً مع شراب النكتار (الرحيق) وهو شراب حلو المذاق يستخلص من تقطير بعض الأعشاب .

□ أمبوزا Empousa

هي بنت الآلهة هيكات ، وكانت شيطانة ذات أقدام برونزية ، تغيف المسافرين ، وتتغذى بلحم البشر . وكانت قادرة على التشكيل بجميع الأشكال ولا سيما بصورة فتاة جميلة تغوي ضحاياها ويروى أنها كانت تلبس الرجال النائمين وتشرب دماءهم حتى الموت وأنها تهرب إذا قذفت بالشتائم .

□ أمبيلوس Ampelos

هو ابن مولود من نصف الله وحورية . يجسد الكرمة ويصبح ديونيزوس . مات شاباً أما من نطحة ثور أو من سقوطه من أعلى شجرة كرمة تسلقها ليقطف عناقيدها . وتذكر عبادة ديونيزوس أنه رفع إلى السماء فأصبح في عداد النجوم .

□ أمفياروس Amphiaraos

هو ابن أويكليس وهيرمنسترة . كان جده عرافاً فورث عنه موهبة التنبؤ فضلاً عن شجاعته . تزوج ايريفيل اخت ادراست . واتفق معه على أن تكون حكماً بينهما عند اختلافهما . اشترك في حملة الأرغيين وكاننبيهم وعرفهم . وحاول التهرب من الاشتراك في حملة السبعة ضد طيبة لأنه تنبأ بموته فيها . ولكن بولينيس بن أوديب الذي عرف حب امرأته ايريفيل للتبرج رشاها بعقد هارمونيا الثمين فألزمت زوجها الاشتراك بالحملة . ولما رأى نفسه معرجاً أوصى ابنيه ألكميون وأميبلوكوس بالثار له . وقد فشلت الحملة فعلاً وقتل أكثر أبطالها وغاص أمفياروس بعربته في الأرض التي شقها له زوس لينجيه من أيدي أعدائه .

ثم منحه الخلود وأتاح له القدرة على متابعة نبؤاته في مقاطعتي آرغوس وأتيكا .
ويكفي أن يضحي الإنسان بكبش أسود ثم ينام على جلده حتى يأتيه وحي
أمفياروس في الحلم .

ويوجد في متحف برلين وعاء من القرن السادس ق.م عليه صورة أمفياروس
وهو ذاuber إلى الحرب على عربته شاهرا سيفه . وفي جانب الصورة عراف حزين
كأنما ينظر إلى النهاية المفاجئة لهذه الحرب .

□ **Amphitrite**

هي بنت نيريه ودوريس . كانت أحدى حوريات البحر . رأها بوزيدون
ترمح على الشاطئ مع أخواتها فأخبها وأراد أن يتزوجها فهربت منه والتعات
إلى أطلس الذي آواها . ولكن بوزيدون أرسل دلفينه الخاص فاختطفها وأعادها
إليه فتزوجها وولدت منه تريتون وأصبحت تعد آلهة البحر .

□ **Amfitritت في الفن** « ظهرت صورة أمفيتريت مع زوجها على العديد من
الآنية الاغريقية جالسة في عربة تجرها حيوانات بحرية أو ممتطية ظهر حيوان
بحري تعيط بها حيوانات البحر وألهته . وهي تبدو في هيئة الملائكة فشعرها
المتموج مغطى بشبكة وعلى أصدافها مشابك من ملاقط سلطان البحر . وقد وجدت
لها صورة على صحفة محفوظة في باريس تدعى صحفة ثيسبيوس تمثلها في ثوب
قصير شفاف وهي تقدم تاجا من الزهر إلى ثيسبيوس . وقد عثر في مدينة هرقلانوم
على قطعة رائعة من الفسيفساء عليها صورة أمفيتريت وزوجها نبتون (بوزيدون) .
وهي محفوظة في متحف اللوفر . وللفنان روينز لوحة شهيرة لها .

□ **Amphytrion**

هو ابن آليس (آلكايوس) ملك تيرانت . قتل خطأ عمه والد الكمين .
فطرد من مملكة أبيه ، والتجأ إلى كريون ملك طيبة الذي ظهره من ذنبه . وطلب
يد الكمين التي اشتربت أن ينتقم لها من قاتل أخواتها وهو ابن الملك بيبريلاس .
وأبدى كريون استعداده لمساعدته إذا استطاع أمفتريون أن يخلص مملكته من

ثعلب توميس الذي أطلقه فيها ديونيزوس ليعيщ فسادا . فتحقق له أمفتريون هذا الشرط فأعطاه أسطولا ليحاصر به جزيرة تافوس ذات العاصمة المنيعة . وكان ملكها بتيريلاس يتمتع بالعصانة من الموت بسبب شعرة ذهبية في رأسه . ولما رأت ابنته كاميثو البطل أمفتريون أحبته وحانست أبيها من أجله بأن قطعت الشعرة الذهبية فمات في الحال وانتصر أمفتريون فقتلها مع أختها وقدم مملكة تافوس إلى سيفال ثم تزوج الكمين التي حملت منه بايفيكليس ومن زوس بهرقل ولدت الأول قبل الثاني بيوم واحد . ومات أمفتريون بعد ذلك بقليل أثناء محاربته المينيين .

□ **أمفيكتيون Amphictyon**

هو الابن الثاني لدوكاليون . ولم يكن شهيرا كأخيه هيلين جد الأغريق ، ولكنه لعب دورا هاما في أسطورة تأسيس أثينا . فعینما كان ملكا على مقاطعة أتيكا أنشأ مدينة أثينا وقدمها للألهة المسماة باسمها . كما أسس الحلف الأمفيكتيوني الذي وحد المدن الاثنتي عشرة الرئيسية توحيدا دينيا وسياسيا . استقبل في بلاطه الآلهة ديونيزوس وكان أول من علم الناس المزج المناسب بين الخمر والماء .

□ **أمفيلوخوس Amphilochos**

هو ابن أمفياروس وايريفيل وشقيق الكليون . اشتراك في حملة الأبيغونيين ، وعند العودة منها ساعد أخيه على قتل أمه ثارا لأبيه . ولم تلاحقه ربات العقاب (الايرينات) مثلما لاحقت أخيه . ثم اشتراك أمفيلوخوس في حصار طروادة وخلف كالشاش في عراقة الأغريق . وأسس عدة مهابط للوحى منها مهبط الوحي في مالوس في صقلية ومهبط وحي أبولون في كولوفون الذي اختلف في تأسيسه مع العراف موبسوس ، وقتل كل منهما الآخر في مبارزة ، ثم اصطلحوا روحاهما بعد الموت وأصبحا يعطيان وحيهما فيه . وكان الناس يكتبون أسئلتهم في لوح فيأتיהם الوحي في العلم .

Amphion أمفيون □

هو ابن زوس من أنتيويه وتتوأم زيتونس . وقد أبعدتهما أمها عند ولادتها وعهدت بهما إلى الرعاة في جبل سيشرون خوفاً من غضب أبيها . تتمتع أمفيون بموهبة موسيقية لفتت إليه نظر أبوتون فأنعم عليه بقيثار ، بينما انصرف أخيه إلى القتال والزراعة . وعندما بلغا سن الشباب استطاعت أمها التخلص من سجن عمها ليكوس والانضمام إلى أبيها ، وأنبأتهما بأصلها الالهي وحرضتهما على قتل ليكوس فسارا إلى طيبة وقتلاه وربطا زوجته ديركه من شعرها بقرني ثور فأخذ يجرها فوق الصخور إلى أن ماتت ، وقد انبثق ينبوع في ذلك المكان سمى باسمها . وحكم الأخوان طيبة بنجاح ورفعا أسوارها . وكان أمفيون يعزف على قيثارته الساحرة فترافق الأحجار تلقائياً وتلتجم . وهذا رمز للعلاقة الوثيقة بين فن العمارة والموسيقى . وقد تزوج الأخوان وأنجبا ذرية أهلكت جميعها لأنها جدفت على (ليتو) أم الآلهين أبوتون وأرتيميس . وشملت اللعنة أمفيون نفسه إذ حكم عليه الآلهان بالموت ودخول أعماق الجحيم لاتجاهه هذه الذرية الخبيثة .

Amour آمور ومعناها رموز الحب □

كان فنانو الامبراطورية الرومانية يمثلون الأمورات على هيئة ملائكة صغار مجنة ترافق فينوس وتساعدها في اتمام زيتها وتعزف لها الألحان وتمارس بعض الهوايات العنيفة كالصيد وصنع السلاح . وتمثل الأمورات أيضاً فصول السنة فتختلف هيئاتها حسب الفصول كأن تظهر مثلاً بشكل الحصادين أو قطاف العنب وقد ظهر على رسوم بومبيي الجدارية عدد من الأمورات لتسهيل الجمع بين قلبى العبيدين في حادث الحب الشهيرة مثل حب باريس وهيلين وحب ديونيزوس وآريان وحب مارس وفينوس .

Amon آمون □

آله مصرى كبير وحده اليونان مع زوس والروماني مع جوبىتر . وقد عرف العالم اليوناني معبداً لوحى آمون كان مقاماً في واحة سيوه في الصحراء المصرية

الغربيّة التي كانت جزءاً من ليبيا ، وقد زاره الاسكندر الكبير واستقبله الكهنة كابن للاله آمون .

□ **Amitié**

هي آلهة رمزية للصدقة عند الاغريق والرومان . وقد مثلوها على هيئة فتاة ترتدي ثوباً مشبوكاً عند الخصر ومتوجة بالأزهار أو بأغصان الأَسْ وحاملة في يدها سلة مملوءة بالعنب .

□ **Amicos**

هو ابن بوزيدون من الحوريّة ميليا . وكان ملكاً على شعب البيبريس . اشتهر بقوته وفظاظته فقد كان يرغم الأجانب المارين ببلاده على مصارعته بالأيدي وكان يخرج منتصراً ويقتل معظم غرمائه ، إلى أن مر به الأرغيون أثناء رحلتهم الشهيرة فتحداه بولوكس وصارعه وقهقه وانتزع منه وعداً بـلا يتعرض للغرباء أبداً .

□ **Amymone**

أحدى بنات دانايوس الخمسين . لما جاء أبوهن إلى منطقة الأرغوليد وجد البلاد في أزمة جفاف فأرسلهن للبحث عن الماء . وبينما كانت أميمونة نائمة اقترب منها عفريت (ساتور) وأراد اغتصابها فاستغاثت ببوزيدون فأنجدها في الحال وقتل العفريت وأنبع لها عين ماء سميت باسمها ثم اقترنت بها فولدت منه نوبليوس مؤسس مدينة نوبليا . وتمثلها الآثار الفنية حاملة جرتها . وقد وجدت لها صورة جدارية في بومبي بصحبة بوزيدون .

□ **Amyntor**

هو ملك شعب دولوبس وزوج كليوبيل . كان له ولد يدعى فونيكس اتهمته إحدى الخادمات بمحاولة اغتصابها فاعتبرAmyntor ذلك اهانة وسمل عيني ابنه ولعنه وتبرأ منه . وقد أصبح هذا الولد بعدئذ رفيق آخيل في حرب طروادة .

وعندما أراد هرقل أن يجتاز مملكة آمنتور منعه ولم يرض أن يزوجه ابنته آستيدامية . فاضطر هرقل إلى محاربته وقتلها وتزوج آستيدامية التي أنجبت منه ولدا .

□ آنَا بِرِينَّا Anna : Perenna

١ - هي بنت بيلوس وأخت ديدون هربت من قرطاجنة إلى اللاتيوم بعد موت ديدون فأحسن إينياس استقبالها وغارت منها زوجته لافينيا فدببرت لها مكيدة قتل فأنباتها روح ديدون في الع禄 بهذه المكيدة فهربت وألقت نفسها في نهر نوموسيوس وتحولت إلى حورية أصبحت مقدسة عند الرومان .

٢ - آلهة رومانية للعام الجديد يقع عيدها في الخامس عشر من شهر آذار وهو بداية السنة الجديدة عند الرومان القدماء وربما وجدت علاقة بين هذه الآلهة وبين آنَا بِرِينَّا السابقة .

□ آنا كسارته Anaxarèle

فتاة قبرصية أحبتها الراعي ايفيس فلم تبادله بسوى الكراهية حتى ينس وشنق نفسه على بابها ، فلم تتأثر بانتحاره وعلى العكس من ذلك وقفت بعد أيام ترقب ببرودة موكب دفنه من نافذتها ، فسخطت أفروديت لقسوتها وأحالتها تمثلاً من العبر .

□ آنتايوس Antée

هو مارد جبار أبوه بوزيدون وأمه غايا (آلهة الأرض) . كان يعيش في صحراء ليبيا ويغذى بلحم الأسود ويهاجم المسافرين ويقتلهم دون أن يستطيع أحد قهره فقد متعه بوزيدون بالقوة والخصانة لأنه وعده بأن يبني له معبداً من جمامج البشر وكانت أمه الأرض تمده بالقوة كلما لمسها . ولما كان هرقل مارا بأرض ليبيا أثناء بعثه عن التفاحات الذهبية اصطدم به وصارعه ورماه على

الارض ثلاث مرات . فكان كلما ارتمى على الارض نهض واقفا مفعما بالقوة وحين اكتشف هرقل السر رفعه بين ذراعيه القويتين وختنه .

□ **أنتايوس في الفن :** يبدو مشهد صراع هرقل وانتايوس على الآنية الاغريقية ومنها آناء محفوظ في باريس يعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد كما يظهر هذا المشهد على بعض المداليات وللرسام بالدونغ لوحة في هذا الموضوع رسمها عام ١٥٣٠ م .

□ **أنتيروس Antéros**

هو الله العب المتبادل ، ولدته أفروديت ليؤنس وحدة ايرروس وبذلك تفتح ايرروس لأن العب يجب أن يكون متبادلاً ليزدهر وأصبحت لانتيروس وغليفتان تخدمان عملية التوازن ومنع الفوضى فال الأولى هي الانتقام منمن يرفضون العب أو يخونونه والثانية هي احلال الكراهة والجفاء محل الهوى اذا اقتضت ذلك عملية التوازن والتنظيم .

□ **أنتيستيري Antesteries**

أعياد أثينية هامة كانت تقام على شرف ديونيزوس من العادي عشر الى الثالث عشر من شهر شباط (شهر أنتيستيرون عند الاغريقي) . فكانوا في اليوم الأول يغضون دنان الخمر الجديدة ، وفي اليوم الثاني يقيمون الاحتفالات والولائم التي يتذوقون فيها تلك الخمر وفي الثالث يقدمون لارواح موتاهم قرابين من الخضار .

□ **انتيغون Antigone**

هناك ثلاث يعرفن بهذا الاسم :

١ - انتيغون بنت الملك أوديب من أمه جوكاست ، وأخت أتيوكلا وبوليسيس وايسمين . عندما افتشع أمر أبيها وسل عينيه وهام على وجهه يستجدي الناس قوته ، آثرت انتيغون أن تصحبه لتؤنس وحدته وتشاركه مصيره . وظلت الى جانبه حتى مات في كولونا ثم عادت الى طيبة حيث وجدت أخويها أتيوكلا وبوليسيس

يتنازعان على العرش ، واستعدى بولينيس جيشاً أجنبياً هاجم به طيبة لينتزعها من أخيه . وقتل الأخوان في هذه الحرب وانهزم الجيش الاجنبي وتسليم السلطة خالهما كريون فاقام الشعائر الجنائزية على روح أتيوكيل ومنع اقامتها على روح بولينيس الذي عد خائناً لوطنه . وأدركت أنتيغون أن روح أخيها هنا ستظل معدبة حتى تقام لها الشعائر ومع أن كريون جعل الموت عقاباً لمن يقدم على هذا العمل فقد أقبلت أنتيغون في الليل نحو جثة أخيها وحثت عليها حفنات من التراب كما تقضي بذلك الانظمة الدينية فأمسك بها العرس واقتيدت إلى كريون فحبسها في كوف مغلق لتموت جوعاً ولكنها آثرت أن تشنق نفسها ولما يش خطيبها هيمن بن كريون من إنقاذهما لحق بها منتحرًا فانتحرت حزناً عليه أمه أوريديس .

وتعود أنتيغون في الاساطير مثلاً نادراً على التضحية في سبيل الواجب وقد استوحى سوفوكليس من قصتها موضوع مسرحيته (أنتيغون) .

٢ - أنتيغون ابنة لاوميدون الملك الطروادي . وهبت شعراً جميلاً ما زالت تفخر به حتى غارت منها الآلهة هيرا فتحولتها إلى لقلق .

٣ - بنت أوريتيون ملك بتبيوتيد . تزوجها بلياس وأحبها فغارت منها أستيدامية التي كان بلياس قد رفض حبها فأقنعتها بأن زوجها يخونها فانتحرت .

□ أنتيكلة Anticlée

هي زوجة لايرت وأم أوليس . وقد ماتت غماً على فراق ولدها الطويل . ومن المشتهر أنها كانت على صلة حميمة بسيزيف قبل زواجهما حتى اعتبرته بعض الشرح الاسطورية الوالد الحقيقي لأوليis .

□ أنتيلوكوس Antiloque

هو ابن نسطور ملك بيلوس . عندما ولد ألقته أمه على جبل ايدا وبعد حين عثر عليه والده وأصطحبه معه إلى حصار طروادة . وكان صديق آخيل وباتروكليس

وتذكر أشهر الروايات أنه قتل في محاولته لإنقاذ والده من الهلاك ودفن مع صديقيه والتقوى الثلاثة بعد الموت في الجزيرة البيضاء مقر السعداء حيث تابعوا في هنائها الأبدى انتصارتهم وولاتهم .

□ أنتينور Antenor

هو عديل بريام وزوج ثيانو اخت هكوب . كان عضواً في مجلس طروادة يتمتع بالعقل الراجم والبصيرة النافذة ومحبة السلام . ولذلك بذل أقصى جهوده ليمتنع نشوب الحرب بين اليونان وطروادة عقب اختطاف هيلين . فاستقبل وقد الأغريق ، ولما فشلت جهوده السلبية ظلل على دعوته إلى وضع حد للقتال فاتهمه مواطنوه بالغيانة وضيقوا عليه الخناق والحقوا به الإذى . ولكن الأغريق المنتصرين أطلقوا سراحه وأعادوا إليه أهله وما له وسمحوا له بالخروج من المدينة المحترقة فحط رحاله على ساحل الإدرياتيك الإيطالي حيث أنشأ مستعمرة الباتافيوم المعروفة اليوم باسم بادو .

□ أنتينوس Antinoos

هو رأس الطامعين بالزواج من بيلوبنة وأكثرهم جرأة ووقاحة وصلفا . عاث فساداً في قصر أوليس وبدد خيراته وحاول قتل تيليماك الذي اعتبره عائقاً لرغباته . وعندما دخل أوميه تابع أوليس شحاذًا إلى الصالة حيث كان أنتينوس يتناول الطعام والشراب مع زملائه آهانه هذا بالغ الإهانة . ولكن هذا الشاذ لم يكن سوى أوليس متذمراً وقد انتقم من أنتينوس بأن سدد إليه السهم الأول فقتل وهو يرفع الكأس إلى شفتيه .

□ انتيويه Antiope

عرفت بأنها ابنة نيكتيوس ملك طيبة لكن والدها الحقيقي كان آله النهر آسوبوس . أحبها زوس فتنكر بيهيئة نصف آله (ساتور) وأغواها فخجلت من عارها وخافت بطش أبيها فهربت والتجأت إلى إيبوببيوس ملك سيسون الذي تزوجها .

وخلل أبوها يبحث عن وسيلة لاعادتها إلى الطاعة الابوية . ولما أشرف على الموت عهد بهذه المهمة إلى أخيه ليكوس فهاجم هذا مدينة سيسيون وأخذ بنت أخيه وقتل زوجها . وفي الطريق ولدت توأمين هما أمفيون وزيتونس ابني زوس فرمتهما واحتضنهما الرعاء ، وعندما وصل بها عمها إلى طيبة جعلها أمة لزوجته ديركه التي أساءت معاملتها كثيرا .

فساعدتها الآلهة على الهرب واجتمعت بابنيها اللذين انتقاما لها بأن قتلوا عمتها وزوجته . غير أن ديونيروس لم يرض بأن تمر جريمة قتل كبار العائلة بدون عقاب فأصاب أنتيوبه بالجنون فهامت على وجهها إلى أن لقيها فوكوس حفيد سيزيف فأبرأها من جنونها وتزوجها .

أنتيوبه في الفن : ظهرت صورتها على مرآة اتروسكية يحيطها زوس بذراعيه متتكراً في هيئة ساتور كما وجدت لها صور أخرى على آنية أغريقية ولها تمثال في معبد أفرو狄ت في سيسيون . وللفنان كوريج لوحة بعنوان (أنتيوبه النائمة) رسمها في القرن السادس عشر .





الاسطوان

مسرحية ايطالية

ادواردو دي فيليبو
ترجمة : ميخائيل عيد

ادواردو دي فيليبو ولد في نابولي عام ١٩٠٠ . كاتب مسرحي وممثل .
أشهر مسرحياته « ولادة في منزل السيد كوبيلو » ١٩٣١
و « نابولي مدينة أصحاب الملايين » ١٩٤٥ و « هذه الاشباح »
ثم « الاسطوانة » ١٩٦٦ وغيرها .

شخصيات المسرحية

ريتا
رودولفو
اغوستينو موسكاريلو
بيتينا
آتيليو
أنطونيو
روبرتو
أرشورو
نساء ورجال من الشارع

غرفتان ومطبخ لاغوستينو موسكاريلو . في مقله رهما كل ما يمكن أن يكون في مسكن دون مستوى الشارع من طراز البناء في القرن الثامن عشر وقد صمم هذا المسكن ليكون مستودعا للمؤونة وفي أحسن الأحوال لسكنى البابا .

تقدود عشر درجات من أسفل الغرفة من اليسار إلى الجدار في اليمين حيث يوجد باب صغير يؤدي إلى الغرفة الثانية وهذا الباب أعلى من الباب الأول بسبب مستوى الشارع الذي يعلو عموديا . وسط الفسحة القائمة بين الطابق الأعلى والآخر وبين المسكن ثمة شرفة صغيرة تسلو عبرها أبواب ونوافذ وحوائط ملائكة تتجه صعدا مع الطريق المتدرجة حتى « كريستاليني » .

القبو على عمق مترين ومساحته ثلاثة أمتار . ولو لم يكن مغطى بأوراق وخبيثة من قبل أغوستينو موسكاريلو لبذا أكثر قاتما وجهاما من مغاردة ويتليم . أما الآن فهو نظيف و « مفروش » بسرير مزدوج لأنق .

بقية الأثاث بسيط ولكن مرتب ونظيف . حين يبدأ التمثيل يكون داخل القبو مجسوباً بستارة قديمة تتعرك بواسطة حبل ربطت به وينتصب عند طرفيها مشجبان . المسكن نصف معتم ، يتسرّب خلال درفة الباب المفتوحة قليل من الضوء يكفي لانارة هيئة ريتا المفرية وهي في الفسحة ، تدخل إلى غرفة « الزينة » حافية وبقميص داخلي قصير « كومبيتيزون » تسكب ما من الإبريق في طست ، تدلك بالصابون جيداً ويديها وكتفيها ووجهها ثم تغسلها بما ، النقي وتسكب ما في طست في دلو وتملأ الطست ثانية بالماء من الإبريق . بعد ذلك تتجه لتناول المنشفة عن ظهر الكرسي وتنفتح بين العين والعين درفتى باب الشرفة الصغيرة . تنظر أحياناً إلى الشارع وتشير أحياناً لأحد ما . تسرّح شعرها ، تضع تحت ابطئها قطرات من العطر ثم تضع المزيد من البدرة فينشرم قميصها الخفيف .

حركات ريتا متعمدة وتظهر بجلاءً ان عملية الغسل مجرد تمثيل تقوم به كل يوم في الوقت نفسه . ونرى أنها لا تعرف ما يجب أن تفعله لتجذب انتباه المارة ، ثم تخطف الإبريق ، وتعساود الغسل من جديد . أخيراً تسمع ثلاث طرقات وجذل على الزجاج من الخارج تدفع ريتا للابتسام بتسود .

ريتا : (تظاهر بأنها بوجعت ، تندفع إلى أحدى زوايا الشرفة وهي تنطلي صدرها بالمنشفة) من ؟

(يجاذف انطونيو الذي ينقر على الشباك ويتطلع إلى الغرفة وتقع نظراته المتلصلصة ، الطافحة بالرغبة ، على المرأة . حين ترى ريتا الشاب يبعث فيها الأمل وترد على نظراته بابتسمة مغرية)
لقد مررت بالامس أيضاً .

انطونيو :

وأول أمس .

ريتا :

رأيتك أمس ولم أرك أول أمس .

انطونيو :

وسوف أمر غداً .

ريتا :

(بخيبة أمل بسبب بخل انطونيو) أهكذا ؟

وبعد غد ؟

انطونيو :

ستريني في الساعة ذاتها .

ريتا : هلا قلت لي لماذا تأتي كل يوم ؟ (تتدبر بمعطف سهرة « روب دي شامبر » وتدس في قميصها مفتاح الصدر « ديكولتيه » المنشفة التي كانت تنطلي بها صدرها .

انطونيو :

أريد استنشاق الرائحة .

ريتا :

أي رائحة ؟

انطونيو :

رائحة الماء والصابون والبودرة التي يعملاها الهواء ، فعين تضعين البودرة تتسلب عبر الشرفة وتنتشر في الشارع ٠٠٠ أتوقف وأراقب الغيمات التي تصاعد نحو السماء فتصبح أكثر بياضاً حين تتغللها أشعة الشمس .

ريتا :

فهمت لماذا تأتي كل يوم .

انطونيو :

ليس لهذا فقط .

ريتا :

وهل ثمة سبب آخر ؟

انطونيو :

(حارفاً الحديث عن مجراه) سأحمل لك غداً طاقة من الورود .

- ريتا : شكرأ .
 انطونيو : ورود ايارية . ندعوها ذات القلنسوة لأن لها شكل القلنسوة ولها
 أوراق كبيرة كثيفة تلف وتصبح صغيرة صغيرة في الوسط .
- ريتا : أهي عطرة ؟
 انطونيو : عطرة جداً . وهي حمراء كالنار ترسل عطرة قوية إلى حد يجلب
 الألم إلى الرأس أحياناً . ولهذا يحملها أهل نابولي إلى النساء .
- ريتا : الكي تؤلمهن رؤوسهن ؟
- انطونيو : كلا ، بل وفقاً للتقليد قديم لدينا . حين تتلقى المرأة الورود
 الايارية من حبيبها تقطف أوراقها وتضعها في آناء يحوي ماءً بارداً
 وتترك الاناء على الشرفة طوال الليل وفي صباح اليوم التالي تنسق
 وجهها ويديها وكتفيها وكل ما ترغب في غسله بهذه المياه المعطرة .
 ويتم هذا التقليد خلال الربيع فقط ، حين تفتح الورود الايارية .
- ريتا : يا للشاعرية ! الجميع شعراء في نابولي .
 انطونيو : من أين أنت ؟
 ريتا : من فلورنسا .
 انطونيو : فلورنسا ... يا لها من مدينة جميلة !
- ريتا : هل ذهبت إليها ؟
 انطونيو : كلا ، وإنما كانت ابنة عم لي هناك بمناسبة زفاف وحملت إلى
 مجموعة كاملة من الصور الملونة . كان عليّ أن أؤدي خدمة العلم
 في فلورنسا ولكنني اعفيت من الخدمة الالزامية لعدم صلاحي لها .
- ريتا : من أين عرفت أنهم كانوا سيرسلونك إلى فلورنسا ؟
 انطونيو : حلمت دائماً بذلك . وقلت لنفسي : حين استدعى سأفعل كل
 ما بإمكانني ليرسلوني إلى فلورنسا ... و كنت سأنجح في ذلك لأن
 خالي رقيب أول .
- ريتا : (وقد ضاقت ذرعاً بهذا الحديث ، ورغبة في الوصول إلى هدفها ،

تعيد انطونيو بتودد الى الموضوع) المعدنة ، عليَّ أن أدخل فليس من اللائق أن أتحدث على الشرفة مع انسان ليس من معارفي .

- انطونيو : اذن ، عليَّ أن أذهب .
 ريتا : (بعد ولة ، تتظاهر بأنها أصيّبت بخيبة) أتريد الذهاب ؟
 انطونيو : قلت أن من غير اللائق أن تتحدى هنا .
 ريتا : هنا ، لا .
 انطونيو : أين اذن ؟
 ريتا : (ميتسمة ، لتنقلب على بخله) في الداخل . ألا تريدين الدخول ؟
 انطونيو : في بيتك ؟
 ريتا : هس - س . اخفض صوتك . عندي .
 انطونيو : عند ٠٠٠ دك ؟
 ريتا : (تقاطعه) اصعد ثمانى درجات ، واعبر البوابة : أول باب الى اليسار . لا تقرع الجرس ، سأفتح لك .
 (يختفي انطونيو بعد أن يوميء للمرأة برأسه مشيراً الى أنه قد فهم . تغلق ريتا النافذة وتتسدل ستارة بيضاء شفافة تسمح بدخول الضوء ولكنها تعجب الرؤية عنمن في الخارج لما يجري في الداخل ثم تهبط الدرجات مسرعة الى أن تصعد الى المدخل - الى يسار الغرفة - تسحب المزلاج وتقف قرب الباب الموارب . يُدفع الباب بعد قليل من الخارج ويظهر نصف انطونيو أول الامر ثم يظهر بكامل قامته)
 انطونيو : (قلقاً) ها أنتا .
 ريتا : ادخل .
 (يدخل انطونيو . تغلق ريتا الباب)
 انطونيو : (يجهد ليبدو طبيعياً) أردت أن أجلب هذا الصباح طاقة من الورود الياجية ..

- ريتا : ما اسمك ؟
- انطونيو : اليوم هو العاشر من أيار . بعد أربعة وثلاثين يوماً أحفل بعيد اسمي .
- ريتا : أهنتك سلفاً .
- انطونيو : شكرأ .
- ريتا : أنا واثقة من أنك لا تقدم الزهور إلى كل امرأة تلقاها .
- انطونيو : لك - أجل .
- ريتا : وقعت في العوز يا انطونيو . العوز وجده يرغمني على فعل هذا الذي أفعله الآن . أذليك نقود ؟
- انطونيو : أمن أجل شراء الورود ؟
- ريتا : أي ورود ! (تشرح له بأننا) لماذا تريد أن تحمل لي الورود ؟ لتغازلني . ولماذا تغازل امرأة ؟ لتكون لك .
- الامر جلي ! حسناً ، اعطني النقود ولنذهب إلى السرير (يصدم انطونيو بصراحتها فيغمض عينيه ولا يجيب) المعدنة ... كنت صريحة ، ولا يجوز أن أكلمك هكذا ... أصابتني مصيبة وأنا الآن في وضع رهيب ... أرجوك جاثية : هيا تمعي إلى السرير واعطني بعض النقود (يصمت انطونيو) لست عاهرة ، صدقني ، لا أمارس هذه الصنعة ... أنت الاول يا انطونيو ...
- انطونيو : (محملقاً) أنت عذراء ؟
- ريتا : لا . لا لست كذلك ... أنت الاول بعد زوجي ... لن تعنيك حياتي . كن سمحاً واعطني قليلاً من المال .
- انطونيو : ولكن ... إلى حد ما ... كم ؟
- ريتا : من أين لي أن أعرف ... لا أفقه شيئاً من هذا الأمر ... قالوا لي عشرة ... عشرة آلاف .

- انطونيو : (وقد تلاشى حرجه أمام المبلغ الكبير) في شارع روما ٠٠ أجل !
ولكننا هنا في شارع كريستاليني ٠٠ !
- ريتا : (باغراء) أنت الاول .
- انطونيو : (وقد جعله ذلك يغص) هذا لا يحدث ، طبعاً ، كل يوم ٠٠٠
لدي عشرة آلاف .
- ريتا : تعر .
- انطونيو : تعرى أنت أولاً .
- ريتا : ما عليَّ سوى أن أخلع المعطف (تدور حول نفسها على مهل ،
تلقي نظرة اغراء على الشاب لي ساعدها على التعرى وقد أسلبت
يديها تاركة المعطف ينفتح من تلقائه) أتريد ٠٠ ؟
- انطونيو : (يخلع عنها معطفها ويتملى لحظة من جمال انسكاب كتفيها ويمزق
بوجنته عليهما برفق ويغمز بعينيه) كم أنت جميلة ٠٠٠
- ريتا : (تبتعد بحركة سريعة ، ترفع المعطف عن الارض وتنتصب أمام
الشاب مذعورة ونافذة الصبر) علينا أن نسرع . بسرعة ،
بسربعة ، بسرعة . يجب أن لا أفكر بهذا .
- انطونيو : (مبدياً استعداده) لقد خلعت السترة وحللت ربطة العنق وفككت
زر الياقة (يتخلص من ربطة عنقه سريعاً) .
- ريتا : (شبه مذعورة) كلا !
- انطونيو : (قلقاً) ألن أنزع ربطة العنق ؟
- ريتا : ولا السترة .
- انطونيو : العر شديد ..
- ريتا : طبعاً ٠٠٠ تستطيع أن تخلي كل شيء ، كما تريده ، ولكن فيما بعد .
- انطونيو : فيما بعد ؟
- ريتا : بعد أن تعطيني النقود .
- انطونيو : (بعد فترة وجيزة) ألسنت واثقة ؟

ريتا : أوضحت لك أنتي لم أمارس أبداً هذه المهنة . قالوا لي أن الدفع يتم أولاً . وهذا أفضل . أليس كذلك ؟ أفضل بالنسبة لي ولك . أنا يائسة ، ومحتجة للنقود . فإذا أعطيتنيها الآن فسأكون أكثر لطفاً معك . وسوف نتوصّم ، بعد أن ننهي هذا الامر المهين وتنصرف ، أننا كنا متحابين فعلاً .

انطونيو : (ينعني ، يبتسم ويتناول حقيبة نقوده) أجل ، أنت على صواب (يتناول قطعة نقد من ذات عشرة الآلاف ويعطيها للمرأة)

ريتا : (ترتعش ذقnya انفعالاً ويفصل حلقتها بالبكاء) شكرأً . . .
(تبدو كلمة شكرأً على تناقض تمام مع سرعتها في دس قطعة النقد في صدارها . تمسك انطونيو من يده بعيوبية وتجربة خلفها) تعال .

انطونيو : إلى أين ؟

ريتا : (تشير نحو القبو) هناك . تعال ! (تقف ريتا حين تصعد إلى الستارة ، تستدير نصف استدارة حول نفسها لتواجه انطونيو ، تتضرّع بعينين ذاهليتين ، تماماً إلى عينيه ، ثم تجشو على ركبتيها وتتنفس باكية بشدة) أنا نتنّة ، قدرة ، مقرفة ؟ ولكن قدرى أكثر نتنّة مني ، والأكثر قذارة مني هو حظي ، والأكثر اثارة للقرف هي الحياة ! لا أستطيع المزيد . . . لا أستطيع المزيد !

انطونيو :

ريتا :

انطونيو :

ريتا : لماذا وجدت رياح المصير القاسية ، التي تدخل بيتك وتكنس ، في لحظة ، كل سعادة . . . كان لي زوج - فتى ، قوي ، محبوب . . . دخلت الليلة الرياح وحملته . انظر ! (تسحب الستارة بعنز وتنظر إلى انطونيو نظرة آسى) (يستلقي على السرير المزدوج رجل شاب بشحوب وجه ميت . يبدو أكثر موتاً تحت ضوء شمعة وحيدة فوق

رخام منضدة صغيرة . أصابع الشاب متشابكة فوق صدره ضاغطة باقة زرية من الزهر . منظر هذه « الصالة الجنائزية » العزين يحير انطونيو فلا يصدق المسكين عينيه ولا يثوب الى رشده البعد بضع ثوان .

انطونيو : (وقد نجح أخيراً في التكلم) ولكن ٠٠٠ ماذا يفعل هذا هناك ؟
ريتا : لا شيء ، لا يفعل شيئاً . لا يستطيع أن يفعل شيئاً . لقد عرف الليلة من عويلي ، بعد التوبة التي تعرض لها ، أنه لم تعد ثمة قوة لديه ليكافع ، ليصدم رأسه كل صباح بمسألة الحصول على قطعة من الغبز لاطفالنا الثلاثة . . . أجل ثلاثة ، ولم يطرق قلبه احتمالاً فمات . وأنت تسألني ماذا يفعل ! يفعل ما يفعله الاولئك من أمثالك الذين يرمون أوراق النقد من ذات عشرة الآلاف ليشتروا زوجات الفقراء التمساء الطاهرات ، وبدلًا من أن يمدوا يدًا كريمة لهؤلاء التمساء يريدون أن يصيروا اب ميتاً ، الولي ميتاً ، العامل ميتاً ، المحтал ميتاً ، الطفيلي ميتاً ، الواقع ميتاً . هل أنت مسرور ؟ (تختطف بعده مفاجئة يد انطونيو وتجره نحو السرير) لقد دفعت فلك الحق . هيا لننهي الامر سريعاً .

انطونيو : (يسحب يده ويتخلص بقسوة من المرأة) أتمزجين ؟ أبقر به ؟
ريتا : ماذا يهمك ؟ أليس الاموات الذين يسيرون حولك في الشارع لا يخيفونك على الرغم من أنهم ينظرون إليك وجهًا لوجه ليغمروك بأن نهايتك وشيكة ؟ كيف يخيفك هذا وهو لا يستطيع توبيخك ؟

انطونيو : (وقد تأثر بوضع ريتا ، يجد القوة ليقول لها) ولكن ماذا تريدين مني ؟ انظري أي صباح جميل هو هذا ! من أرغمني على المرور في « كريستالني » . . . لكل همومه . لو جلست لاقص عليك همومني فلن تنتهي قبل أن ينمو شعرك ويصل الى الارض . . . ثم ما علاقتي بالموتى الذين يسيرون في الشارع و « ينظرونهم وجهًا لوجه »

وبتعميرهم ؟ ثمة بطاله في جميع أنحاء العالم . تقبلني تعازي
واسمحي لي بالانصراف .

ريتا : الباب هناك .

انطونيو :

وعشرة الآلاف ليرة ؟

ريتا : (بعده ، وهي تمد يدها الى صدرها) انها هنا (تخرج قطعة
النقد من راقعة نهديها وتدسها تحت ظهر الميت) وما هي ذي
الآن هنا ، فتعال خذها ان كانت لديك العبرة علىأخذها بنفسك .

انطونيو :

لتكن مشيئة الله ! (يدير ظهره للمرأة) أتمنى لك كل خير (يفتح
باب المدخل ويخرج سريعاً)

ريتا :

اذهب الى الشيطان أيها البليد ! (تفتح درجاً في صوان الملابس
وتخرج علبة سجائر وكبفريت ، تشعل سيجارة لنفسها ولرودولفو -
زوجها الميت الذي يجلس خلال ذلك على السرير ويدلك عينيه)

رودولفو :

(بينما زوجته تنفث دخان التبغ وسعيدة بما جرى يدخن بمتعة
ثم يمد يده ويمسك يد زوجته ويشدّها نحوه) يا حلوتي ...

ريتا :

تمهل يا حلوى ... (تذهب الى باب المدخل وتصبح السمع لفترة ،
ثم تفتح الباب وتتطلع الى الخارج ومن ثم تفلقها . تصعد الدرجات
التي تؤدي الى الفسحة وحين تصل الى الشرفة تفتح بابها بالقدر
الذي يسمح لها بادخال رأسها ثم تتطلع الى الشارع .

(يدخل الى الفسحة ، قادماً من الغرفة المجاورة رجل في حوالي
الستين من العمر حزيناً متوجهماً موهناً ولكنه ضخم العظام وفي
صحة جيدة يرتدي قميصاً أزرق من الفانيلا قصير الاكمام تلوح
فوقه بوضوح حمالتا سروال حمراء وان تشدان بنطاله الاسود أصلاً
والضارب الى البياض ، المرقع عند الركبتين ومن الخلف . قامة
الرجل اعتيادية ولكنه يبدو مفرطاً في الطول لانه يضع على رأسه
اسطوانة ، عمله معروف ومحدد ومتناسب تماماً مع هذه القبعة

الطويلة . اغوستينو موسكاريلو – هذا اسمه – يصل دون أية ضجة الى المفسلة ، يصب الطست في الدلو ، ويأخذ الدلو والابريق ويمضي ليخرج من الباب الذي رأيناه يدخل منه) *

ريتا : (تدخل وتغلق درفة باب الشرفة) غير موجود . ذهب .
(لا غوستينو) المعدنة . . . (تأخذ مرطبان الثالث وتعطيه له)
املاه بالبودرة : ثمة علبة كبيرة منها في غرفتكما (يرفع اغوستينو
يده اليسرى ويشير بذنقه لريتا الى المكان الذي يجب ان تضع
فيه المرطبان ، تدخله ريتا تحت ابطه فيخرج اغوستينو دون ان
يتكلم من الباب الايمن . يسمع طرق على باب المدخل تضطرب
ريتا وتسأل من الفسحة) من ؟

انطونيو : صاحبك ، افتحي .

ريتا : (تسرع الى باب المدخل ، يطفيء رودولفو سيجارته ويخفي عقبها
تحت الفراش ، ويمثل من جديد وضع الميت) ماذا تريد ؟

انطونيو : افتحي للحظة .

ريتا : افتح دون ان اعرف من انت ؟

انطونيو : أنا الذي كان عندك قبل قليل .

ريتا : اسمك . اي اسم وكنية وعلامة فارقة هو هذا « الذي كان عندك
قبل قليل » ان هذا لا يعني شيئاً .

انطونيو : تفتحين الباب فقط حين يجب ان تاخدي عشرة آلاف ليرة . وتطلبين
علامة فارقة حين يجب ان تعيديها .

ريتا : (تفتح الباب وتتنصب أمامه) أليس جلياً أن وضعى مذهل ؟ لا
تعلم انى ساجن !

انطونيو : تفهمت وضعك ، وأنا حزين جداً ، ولكن لماذا سأخسر عشرة آلاف
ليرة .

ريتا : لقد أنجزت عمل خير .

أنطونيو

لست في وضع يسمح لي بالتصرف بمبلغ عشرة آلاف ليرة .

ريتا : ولكنك تستطيع انفاقها كوغرد شهوانى ، أليس كذلك ؟

أنطونيو : سيكون ذلك مفيدة للصحة على الاقل .

(يدخل أغوستينو بابريق ملآن ودلوا فارغ وعلبة البوترة . يضع

كل شيء في مكانه ويصغي)

ريتا : تعرف جيداً أين هي عشرة الالاف ليرة فمد يدك وخذها ان كنت

تجاسر على ذلك (تتركه يفكر بهذا . وحين تلحظ أن أنطونيو

مستعد لأن يجرب تقول دون مبالاة) لا يزال الميت ساخناً .

أنطونيو

(متربداً) ألا تستطيعين أن تمدي يدك أنت ؟ (يلفت انتباهه الرجل

ذو الاسطوانة وهو يهبط السلم ، يصدمه هذا الشكل المربيك ، النظرات

المستسلمة المصوبة اليه ، يبتسم له ثم يتعجب دون احترام تقريباً ،

يقف أغوستينو عند قاعدة السلم يرتكب أنطونيو برهة ثم يستجمع

شجاعته ويخاطب الرجل ليكون حكماً في الجدال) قد لا تكون على

علم بما حدث لي (يهز أغوستينو رأسه ببطء ثم يبتسم للشاب

ابتسامة ذات معندين وكأنه يريد أن يوحى الثقة للشاب بمؤهلاته

التنبؤية) سأعيش عشرة أيام بعشرة آلاف ليرة ... (تتحرك

الاسطوانة مرتين أو ثلاثة ببطء) عشرة آلاف ليرة تنقد احدى

العائلات .

اغوستينو

(يفك ، يتوجه ثم يقول بلطف) انه الصراع بين الخير والشر ،

والانتصار الفظ للجشع النهم لقوى الظلام الكامنة على الاختيار

سيأتي يوم يمزق فيه شعاع ضوء الحقيقة حجاب الظلمة وسيغسل

النتن الذي يعيق بك .

أنطونيو

(ذاهلاً) اجل .. ولكن ..

اغوستينو : (يمسك يد أنطونيو ويقوده الى الباب دون أن يتبع له امكانية

الكلام) انه الصراع بين الخير والشر ...

- أنطونيو : فهمت ، ولكن ...
اغوستينو : سيأتي اليوم ... وداعا يا أخي ... (يغلق الباب خلف أنطونيو الذي أصبح في الخارج دون أن يعي ذلك) .
- ريتا : سيعود .
اغوستينو : سأجره على السلم ان عاد وسأغلق الباب . فإذا راح يصرخ طالبا النجدة فسوف أرسله الى الاسعاف السريع .
- رودولفو : الاسطوانة مثبتة جيدا .
اغوستينو : عزيزي رودولفو ! ان آباءنا واجدادنا واجداد أجدادنا وأسلافنا الاقدمين وحتى الذين سبقوهم ...
- رودولفو : أجل ، فهمت ، تابع
اغوستينو : أريد أن أقول أن هذه (يشير الى الاسطوانة) القبة قد أدت واجبها خلال القرون وتؤديه الان وستستمر في ادائه لدى الاجيال القادمة حين يصبح عصر الذرة ذكرى قديمة بالنسبة للبشر .
- رودولفو : سيكون أول شيء يحملونه الى المريخ أو الى القمر هو الاسطوانة حسب رأيك ، أليس كذلك ؟
- اغوستينو : لن تكون أول شيء . لا يبدأون بالاسطوانة وانما يكون اليها المآل . من يعرف كيف استقبل مكتشفها من قبل ملك ذلك الزمان حين قدم له تصمييمها . « لهذا برميل صغير ؟ » كلا يا صاحب الجلة « أهي مدخنة ؟ » جلالتكم بعيد عن الحقيقة « أنت تعرف أن الحكم خلال جميع العصور يفهمون بشيء من البطء . » اذن قل لي ما هذا ولا تضع وقتي . « هذه قبة يا صاحب الجلة » أحضرتها لي ؟ السر صانع قبعات ؟ ! أخرج سريعا أي أبله أنت ! » « قليسken روعكم يا صاحب الجلة ، هذه القبة هي دائما ، حين تستغلن الامور ، تستطيع أن تنقض عرش جلالتكم . وسيفهم المتعلمون قبل سواهم قدرة هذه القبة . وسيرى الجهلة أنها لا تناسب ظروفهم

مطلقا ، ولن يقبلوا أبدا بحملها على رؤوسهم حتى للحظة واحدة . هذه القبعة الاسطوانية الشكل ، يا صاحب الجلالة ، سيحملها الوزراء أثناء اداء المراسيم ، والاطباء حين يستشارون والمتزوجون حديثا وضيوف الاعراس الكبيرة ، ليقال أن القرآن أمر جدي ، لن تكون ثمة مبارزة دون اسطوانة . ولن يكون دفن شخصية بارزة محترما من الناس بدون اسطوانة . أن جنود جلالتكم سيسبحون محاربين حين توضع الاسطوانة على رؤوسهم ، فيرهبون العدو ويدحرونه » وعلى العموم يا عزيزي رودلفو ، فإن هذه القبعة أزلية ورائعة وعلى كل عائلة محتاجة ان تحفظ دائما على مشجبها بقبعة كهذه . أنا أعتنى بها بعرض شديد وأحملها دائما على رأسني لأنها تحفظني من مختلف العوادث . يأتي الباب في عيد الميلاد أو عيد الفصح مثلا ، طالبا « البخشيش » ، أضع الاسطوانة وأقول : « ليس لدى نقود صغيرة يا عزيزي ... عد في مناسبة أخرى » فيجيب : « لا تنزعجو ... عيد ميلاد سعيد ، أو فصح سعيد » ويهذهب . ولئن قلت الكلام نفسه وعلى رأسني قبعة أخرى أو قلنسوة أخرى فلن يذهب ممتعضا ودون أن يعييني فحسب وإنما سيشتمني أيضا ... وحين يأتي مالك البيت ليأخذ الاجر الشهري أثبت ، أيضا ، الاسطوانة جيدا ... انه جاهل عجوز توقيعه صليب صغير ... ولكنه كجميع الجهلة يريد أن يعلم ابنه ، وستحل المصيبة حين سيأتي الابن بدلا من الاب : هكذا الحال دائما : يولد المتعلمون من آباء جهلة والجهلة من آباء متعلمين ... وستنسوي الامر مع المتعلمين . كم جمعنا ؟

رودولفو : سبعين ألفا .

اغوستينو : كان المبلغ سبعين ألفا البارحة وقد قلت : لا يأس بسبعين ألفا خلال ثلاثة أيام . لقد ملأت المرطبان بالبودرة من جديد واستبدلت الماء : يجب أن يكون الرقم ثمانين ألفا .

ريتا : أخذت زوجتك عشرة الف ليرة صباحاً .

اغوستينو : لماذا ؟

ريتا : طلبتها .

اغوستينو : يا له من منطق ... أكنتم ستعطونها كامل المبلغ ، سبعين الفا ،
لو طلبتها ؟

رودولفو : قالت انها مضطرة للدفعه مستعجلة .

اغوستينو : (يصرخ باتجاه الغرفة العليا) بيثنينا !

بيثينا : (من الداخل) أغوستينو ؟

اغوستينو : أطلني قليلاً (للشايدين) تخفي دائناً شيئاً عنـي .. فاما أن تكون
هذه المرأة مجنونة أو أنها عدو لي (يصرخ) بيثنينا !

(تدخل بيثنينا وتسير إلى الفسحة . هي في حوالي الخامسة والأربعين
من عمرها ، عينها براقتان ماكرتان ، وهي لا تزال جذابة
ومفعحة بالحيوية التي تتجلّى في حركتها الدائبة ، عليها مسحة امرأة
من عامة الشعب . ترتدي ثياباً رخيصة الشمن ، وهي تتنقى بذكام
الاثواب الفاتحة والمخلطة ، حتى ان ثوباً تخيطه من قماش رخيص
الشمن يستثير الحسد لدى جاراتها)

بيثينا : ماذا ت يريد يا أغوستينو ؟

اغوستينو : ما هي هذه الدفعه المستعجلة ؟

بيثينا : أي دفعه ؟

اغوستينو : لا تجيبي بسؤال آخر لتفتنمي الوقت وتفكري بجواب تعين عليه .

بيثينا : أما زلنا يا أغوستينو على حالنا هذه ؟ أما زلنا بعاجة لافتئام
الوقت للتفكير بالجواب الذي علينا أن نقدمه ؟

اغوستينو : لا تتظاهري بالسذاجة .

بيثينا : لم أفهمك يا أغوستينو . وهذا كل ما في الامر . أنا لا أتظاهر
بأنني ساذجة ، ولتن شعرت بأنك تتظاهر بها ، اذن لتناولت ما
يقع تحت يدي وحطمته على رأسك . ما الذي تريد معرفته ؟

أغostiño : مَاذَا فعَلْتْ بِعَشْرَةِ الْآلَافِ لِيَرَهُ ؟

بيتينا : المَجْدُ لَكَ يَا اللَّهُ ، لَقَدْ تَكَلَّمَ أَخِيرًا .

أغostiño : عَلَيْكَ أَنْ تَكُونَ أَكْثَرَ احْتِمَالًا . عَلَيْكَ أَنْ تَفْهَمِي أَنْتِي وَإِيَّاكَ وَهَذِينَ الشَّابِيْنَ نَحْصِي السَّاعَاتَ وَالْقَرْوَشَ لِتَعْصِلَ عَلَى الْمَبْلَغِ .. أَمَامَنَا سَبْعَةِ أَيَّامٍ فَقَطَ ، فَإِذَا شَرَعْتَ بِتَسْدِيدِ الْدِيْوَنِ ، فَسُوفَ تَدْخُلُ النَّقُودَ مِنْ جَهَةِ وَتَخْرُجُ مِنْ جَهَةِ أُخْرَى ، وَسْتَنْقُضِي الْمَدَةَ دُونَ أَنْ تَعْصِلَ عَلَى الْمَبْلَغِ وَسْتَخْسِرَ كُلَّ مَا فَعَلْنَاهُ حَتَّى الْآنَ .

بيتينا : وَلَكِنَّكَ لَا تَتَرَكَنِي أَقُولُ لَكَ .

أغostiño : تَمَهْلِي ، دَعِينِي أَكْمَلُ .. أَنَّ الدَّائِنَيْنَ سَاقِنُوْنَ الْآنَ وَلَا يَزَعُجُونَا ، وَلَكِنْ يَكْفِي أَنْ نَفْرَحْ أَحَدُهُمْ حَتَّى يَتَبَاهَى بِذَلِكَ وَنَحْاَصِرُ هُنَا كَمَا حَوْصِرَ الْبَاسْتِيْلِ .

بيتينا : لَمْ أَسْدِدْ شَيْئًا .. دَعْنِي أَقُولُ لَكَ .. جَاءَتِ السَّيْدَةُ فُورْتُونَا الَّتِي تَعِيشُ فِي الرَّقْمِ ١٧ صَبَاحَ الْيَوْمِ .. أَنْتَ لَمْ تَسْمَعْهَا إِذْ كُنْتَ نَائِمًا .. كَانَتْ مُضْطَرَّبَةً بِشَكْلِ أَخْفَافِي وَقَدْ قَالَتْ لِي : « أَيْتَهَا السَّيْدَةُ بَيْتِيْنَا ، اَنْقَذَيْنِي ، وَلِيَمْنَعُوكُمُ اللَّهُ الصَّحَّةُ ! سَاعَدُونِي أَنْ زَوْجِي لَا يَرِيدَ النَّذَهَابَ إِلَى الْعَمَلِ فِي الْبَنَاءِ مِنْ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ لَأَنَّ أَحَدَ أَضْرَاسِهِ يَوْلِهِ .. لَقَدْ جَنَّ الْمَآ .. وَقَالَتْ أَنَّهُ رَمَيَ الْكَرَاسِيَ أَرْضًا وَأَنَّهُ قَدْ هَشَّ النَّطَاءَ الزَّجَاجِيَ لِلْقَدِيسَةِ حَنَّهُ الَّتِي يَضْعُونَهَا فِي صَوَانِ الْمَلَابِسِ ثُمَّ خَطَفَ ، وَهُوَ ذَاهِلٌ لِشَدَّةِ الْمَلَهِ - أَلِيْسَ بَنَاءً - اطْهَارًا حَدِيدًا وَهُمْ بِضَرْبِ زَوْجَتِهِ وَأَوْلَادِهِ .. وَلَقَدْ قَالَتْ لِي : « أَيْتَهَا السَّيْدَةُ الْعَزِيزَةُ بَيْتِيْنَا ! لَوْ أَنَّهُ ضَرَسَ كَامِلًا لَانْتَزَعَتْهُ بِنَفْسِي أَوْ كَانَ اَنْتَزَعَهُ هُوَ ، إِذْ لَا تَعْوِزُهُ الشَّجَاعَةُ ، وَلَكِنَّهُ جَذَرُ ضَرَسٍ مَهْتَرِئٍ لَا تَبَدُو مِنْهُ سُوَى بَضْعِ نَقْطَ سُودٍ » وَقَدْ طَلَبَتْ ثَلَاثَةَ أَلَافَ لِيَرَهُ لِتَأْخُذَهُ إِلَى طَبِيبِ الْأَسْنَانِ ..

أغostiño : أَسْفُ ، يَا لِلْمَسْكِينِ مَاتِيو .. وَجَعَ الْفَرَسِ مَخِيفٌ ..

بيتينا : وماذا بوسعي أن أفعل ، هل أرفض ؟

أغوستينو : أفهم ..

بيتينا : وكما ترى ، لم أدفع لاي من الدائنين ، وانما أعطيتها بمثابة دين .

أغوستينو : وهذا أسوأ ! سيشيع أننا ندين الآخرين وسوف يسخط الدائنين وسيأتون علينا بمطالب جديدة . فمن سوف يستقبلهم ؟

رودولفو : أنت تستقبلهم . ستنزع الاسطوانة .

أغوستينو : وسوف يمزقونها مزقاً .

بيتينا : (وهي تنزل الدرجات) هاكم ما تبقى من عشرة الآلاف ليرة (تخرج النقود من جيب مئزرها وتضعها على الطاولة) ستة آلاف ومنة .

أغوستينو : أي ، كيف ؟ ألم تعطي للسيدة فورتنا ثلاثة آلاف ؟

بيتينا : ثلاثة آلاف وخمسين . خمسين للسيارة .

أغوستينو : ألم يستطع الذهب مشياً ؟

بيتينا : ومع هذا الالم في الفرس ؟

أغوستينو : كيف ، وهل أضراسه تحت قدميه ؟

بيتينا : لم أستطع الرفض ، فنحن نضايقها غالباً، وهي تخدمنا بطيبة خاطر .

أغوستينو : حسناً ، ثلاثة آلاف وخمسين . يجب أن يبقى ستة آلاف وثلاثمائة .

بيتينا : أعددت قدرأ من البطاطا والبصل والبندورة وسترجو المعلم في الفرن الذي عند المنعطف أن يشويه لنا .

أغوستينو : وهذا أيضاً جواب لتكسيبي الوقت . فما علاقـة قدر البطاطا بأربع المائة ليرة ؟

بيتينا : وكيف يمكن أن أعد قدرأ من البطاطا بدون أربع المائة ليرة ؟ فلنسرع الآن (تصعد الدرجات بنشاط وتخرج من اليمين) .

أغوستينو : اذن ، ها كم ستة آلاف ومنة .

رودولفو : وهـي العـشرة آلف (يضع على الطـاولة قطـعة النقـد التي كانت رـيتـا قد وضعـتها تحت ظـهرـه) .

- ريتا : ستون ألفاً جمعتها أنا .
أغوستينو : أين وضعتها ؟
ريتا : (مشيرة إلى الصوان) هناك .
أغوستينو : احضرنا .
ريتا : (تتناول النقود من الدرج وتظهرها) ما هي . أعدها ثلاثة أو
أربع مرات يومياً ، وأعدها كرة أخرى قبل أن أنام .
(يقدم لريتا قطعة النقد ذات العشرة آلاف) خذني هذه أيضاً .
رودولفو :
ريتا : (تضع النقود على الطاولة وهي تعدّها) عشرة ، عشرون ثلاثة ،
خمسة وثلاثة ، أربعون ، خمسة وأربعون ، ستة وأربعون ، سبعة
وأربعون ، ثمانية وأربعون ، تسعة وأربعون ، خمسون ، ستون
(مشيرة إلى قطعة النقد التي يقدمها رودولفو) ويصبح المبلغ
بهذه ستة وسبعين ألفاً وستة .
(تخرج بيتيينا من اليمين حاملة على يديها وعاء نحاسياً كبيراً مليئاً
بابطاطا والبصل والبندورة ، مقطعة مخلوطة وجاهزة للشيء ، تصل
إلى الشرفة وتنحنن نحو الشارع وتصيح) .
بيتيينا : ميكيلي ، ميكيلي ! ماذا تفعل ؟
ميكيلي : (من الشارع) لا شيء .
أغوستينو : الشغل واحد للجميع في هذا الشارع .
(ل mikaili) لا تركض .. هل الدون فينتشينسو في حانته ؟
ميكيلي : (وهو لا يزال في الخارج ولكنه أكثر قرباً) أجل ، أجل .
والدونا كونتشا هناك أيضاً . (يصل إلى الفسحة عند السلالم من
ناحية الشارع ويقف مقابل بيتيينا) أي خدمة أستطيع أن أقدمها
لك يا دونا بيتيينا ؟
بيتيينا : (مشيرة إلى الوعاء) كالمعتاد ...
ميكيلي : احمله إلى المعلم في الفرن ، أليس كذلك ؟

- بيتينا : ليس للاول ، وانما للدون اوراتسيو عند الزاوية .
ميكييلي : حسناً (يأخذ الوعاء ويخرج سريعاً) .
بيتينا : اذهب بعد نصف ساعة لاحضاره .
ميكييلي : (من الشارع) حسناً .
بيتينا : قل للدون اوراتسيو انتي سأمر به فيما بعد لاشكره .
ميكييلي : (وقد ابتعد) حسناً ياسيدتي .
بيتينا : (تدخل وتهبط الدرجات الى حيث الآخرون) هكذا ، كي لا نفكر
بأمر الطعام .. ولقد اشتريت بطيخة جميلة .
رودولفو : احصينا النقود . ليس المبلغ سيئاً خلال ثلاثة أيام . أظن أننا
اذا استمر الامر كذلك فسوف نجمع المبلغ قبل أن تنتهي الايام
السبعة .
ريتا : (وهي تضع النقود في الصوان) فلنأمل . لقد بدأت أقنط .
أغوستينو : لقد أبديت ، أيتها السيدة العزيزة ، روح وبراعة ممثلة كبيرة .
وليكن في علمكم أنه قد من أمام ناظري ، طوال سبع وثلاثين سنة ،
كل أنواع المثلثين ، كباراً وصغراءً ، مجيدين وفاشلين .
ريتا : ولكن عملي يجري مع أناس مجهولين يقصدونني لغاية محددة . . .
ومع هذا الضلال المستشري .. قد يأتي أحد المهووسين ، أو أحد
المجرمين . . . قد تقع على أحمق يتخل عن عشرة آلاف ليرة من نقوده
ويمضي ، ولكنك قد تقع أيضاً على من قد يطعنك بخنجر .
أغوستينو : ألسنت هنا ؟
رودولفو : وأنا ؟
ريتا : لا تشجعاني .. في بينما تنزل أنت من فوق وينهض هو من السرير ..
ألا تقدرون الجهد التي أبذلها ؟
جربوا أن تندبوا طوال النهار ميتاً ، وأن تفتسلا ، أن تصوينوا
وأن تتشكوا طوال النهار .. أتمنى لو تحضروا لي نوعاً من
البودرة غير العطرة فأتخلص من رائحة بوردة التالك .

رودولفو : (ينظر الى الساعة الجدارية العتيقة) الثانية عشرة الا ربعاً .
ستكون قدر البطاطا جاهزة بعد نصف ساعة . سنجلس الى المائدة
في حوالي الواحدة والربع . وكي لا نضيع الوقت سأستلقي في
السرير واذهب الى الاعلى واغتسل مرة أخرى .

ريتا : أوف !

أغوستينو : ستراحين بعد الغداء حوالي ساعتين أو ثلاث . وفي حوالي الرابعة
والنصف ستبدأين من جديد عملك مع الماء والصابون والبودرة .

رودولفو : يكثر المرور خلال ساعات ما بعد الظهر .

أغوستينو : وال ساعات المسائية ، حتى ما بعد منتصف الليل ، قد تحمل
مضائقات كبيرة بسبب هذا « الاغتسال » .

ريتا : تماماً ، مساء وليلاً ! سأذهب هنا المساء الى السينما .

بيتينا : جميل ! اذهب الى السينما وأغتسل مساء أربع أو خمس مرات !
(يشير اشاره غامضة) وهكذا سوف تتذكرین الايام الغوالي .

أغوستينو : (تنفعل ، ولكنها تظهر لا مبالغة وتحول موضوع الحديث . الى
ريتا) لدى نصف علبة من بودرة الزينة وهي بدون رائحة
تقريباً . سأذهب لاحضرها وأضع ما فيها في المرطبان بدلاً من
« التالك » .

ريتا : شكرأ .

(تسير بيتينا نحو السلم) .

أغوستينو : (وقد عرف أن بيتينا منفعلة فأسف لما قاله . يصل الى السلم قبلها
ويحاول اصلاح الامور) وهل اشتريت بطيخة ؟ (لا تنظر بيتينا
اليه وتتابع سيرها) .

بيتينا ! أكلمك أنت .

بيتينا : (وقد وصلت الى الفسحة ، تنهنى فوق الحاجز) .
اشتريت ما أردت شراءه ولا أريد أن أجيب على أسئلة آناس مقرفين
من أمثالك .

- أغوستينو : لهذا كل شيء ؟
بيتينا : لا أغيره اهتماماً وهو لا يكفي عن مدعيتي !
رودولفو : ولكن ماذا جرى ؟
ريتا : بيتينا ؟
بيتينا : لا تتظاهرا بأنكم قد سقطتما من السماء ، فانتما تعرفان المسألة .
أغوستينو : (مبرئاً ساحته أمام الشابين) لانني قلت أنها ستتذكرة الأيام
الخواли .
بيتينا : لكانني قد أخفيت شيئاً من ماضيّ ، ولكانه ليس على علم بعمليات
الامور كلها ، بكل ما فعلته ، منذ اليوم الاول لتعارفنا ، كل ما أفعله
وما أقوله وما أحياه . وبعد كل هذه السنوات يستمر في تعكير
صفوي ، ليعرفكم من الرجال قد عرفت .
أغوستينو : وهل من الضروري أن نذكر مثل هذه التفاصيل ؟ • لتن سأله
أحد الرجال أسئلة من هذا النوع فنذلك يعني أنه يظهر اهتماماً
بالمرأة .
بيتينا : لقد ذكرت لك عددهم .
أغوستينو : (للشابين) قالت انهم خمسة عشر . . .
رودولفو : اذن . . .
بيتينا : ولكنه لا يصدق ، فما أن يمر بعض الوقت حتى يعود ليسألني
من جديد .
أغوستينو : لأن العدد خمسة عشر غير دقيق نوعاً ما .
رودولفو : كل الاعداد سواء يادون أغوستينو .
أغوستينو : ذلك صحيح حين تعدد أيام الأسبوع أو زجاجات الخمر ، ولكن المسألة
هنا شيء آخر . وعدا ذلك فهي لا تذكر دائماً نفس العدد . قالت
أول البارحة انهم ثمانون .
بيتينا : لانني كرهت سماع السؤال بعينه .

أغostينو : (وهو يصعد السلم ليلحق بيتيينا) لن أسائلك هذا السؤال بعد الآن وأعدك بأن أتزوجك اذا ذهبت زوجتي الى العالم الآخر .
(يقترب من بيتيينا ويمد يديه) فلتتعانق ونكتف عن الحديث عن هذا .

بيتيينا : (تصفعه بقوة فتسقط الاسطوانة وتتدحرج الى الاسفل على السلم) لك !

أغostينو : (يدلك خده المصفوع) بيتيينا ...

بيتيينا : سننتظر وفاة زوجتك ، آآ ؟ ابعد أن ركبتك لك كل هذه القرون سأستمع اليك وأنت تقول :
(أتذكر حين كانت المرحومة على قيد الحياة) العدد غير دقيق نوعاً ما ! كانوا خمسة عشر . كانوا ثمانين ... (تخرج من اليمين) .

رودولفو : لا ينبغي أن تثيرها .

ريتا : دونا بيتيينا تعتنى بك جيداً .

رودولفو : في حالتكم ، كما في آلاف الحالات المماثلة ، لا أهمية للعدد .
أغostينو : أتمزح يا رودولفو ؟ أتريد أن تقول أن الخمسة عشر والثمانين سواء ؟ (يذهب الى الغرفة المجاورة دون أن يأخذ الاسطوانة) .
(يلوح من خلال الشرفة رجلان ، يتقابلان ويتصلحان بمودة) .

ارتورو : عزيزي دون روبرتو !

روبرتو : تحياتي !

(حين يرتفع صوتا الرجلين يغمز رودولفو ريتا ويشير الى مكان شغلها مما يجعلها تفهم أن من المؤسف أن تفوتها الفرصة ، تذهب المرأة سريعا نحو الطست ويذهب رودولفو الى السرير ويسحب الستارة) .

ارتوريو : ذهبت الى عند خالي المريضه التي تعيش هناك قبل أن أذهب الى المحكمة . وأنت ؟ أتصعد كل هذه الدرجات في هذا اليوم القائظ ؟

روبرتو : أنا مشغول بأملاك عائلة دي فيرانتي . لقد رجوني أن أجئه لاري البيت الذي برسم البيع في سان دجانارو . (تقوم ريتا خلال هذا الوقت بطقوس الغسل وتفتح باب الشرفة مرتين لتنشر المنشفة الرطبة في الشمس)

ارتوريو : نجاحاً طيباً !

روبرتو : شكراً (يمضي ارتوريو ، أما روبرتو فيرى ما تفعله ريتا ، يدفع احدى درفتي الباب ليوصوس ، فان وجد الفرصة مناسبة أقام علاقة معها) أتنسلين ؟

ريتا : أجل ، أجل .

روبرتو : في مثل هذا الوقت ؟

ريتا : كم تريد أن تعرف . ثمة وقت لدى لاتزين . وعدا ذلك .. فكل يعرف نفسه .

روبرتو : أنت فتاة جميلة ، وأنا أفهم هذه الأمور .

ريتا : شكراً .

روبرتو : (بلهفة) ألن نفعل شيئاً ؟

ريتا : حسب المناسبة .

روبرتو : حقاً .. متى أستطيع زيارتك ؟

ريتا : عندما توجد الرغبة فكل ساعات اليوم ملائمة .

روبرتو : أنت سريعة البديهة ، تعجبيني . كم يجب أن أدفع ؟

ريتا : ادخل أولاً .

روبرتو : أليس من الأفضل أن نتفق على السعر أولاً ؟

ريتا : ستدفع لي عشرة آلاف ليرة .

روبرتو : (ساخراً) أهذا فقط ؟ ولكن هذا مجاناً ! ستفسدين أيتها الطفلة .. عشرة آلاف ليرة تساوي ثمن غدائين بما في ذلك « الدوسرت » والقهوة .. (بفظاظة ولهجة مهينة) اذهبي وتمرنني

على العمل خادمة ثم اتركى العمل لتفهمي كيف تحصل النقود ،
ولتعمري ان كان من العدل أن تريدي عشرة آلاف ليرة كعاهرة !
(تفلق ريتا باب الشرفة تحت أنف الرجل ، تدبر ظهرها ذليلة
وتفعل وجهها بيديها) .

رودولفو : (من الاسفل) ماذا جرى ؟

روبرتو : (يصرخ من الخارج) عشرة آلاف ليرة ٠٠٠ جنون ! لا يوجد
هنا عميل للشرطة .

(يدخل أغوستينو)

أغوستينو : (وهو داخل) ماذا جرى ؟

رودولفو : (يذهب نحو ريتا ويعاول أن يبعدها ويفتح باب الشرفة ليواجه
الرجل) دعيني أمر .

ريتا : لا ، لا !

أغوستينو : الاسطوانة ٠٠٠ هلرأيتما الاسطوانة ؟

(يتعالى من الخارج صوت اتيليو صامويلي ، أحد معارف روبرتو
الذى يهبط سلم الشارع وقد توقف ليكلمه عما جرى) .

اتيليو : تحدث هذه الاشياء كثيراً فلا تنقض يا دون روبرتو !

روبرتو : لست غاضباً . أردت فقط أن أذكر إلى أين وصلنا .

اتيليو : أتعنى لك الغير !

روبرتو : ولك أيضاً !

رودولفو : يا للسافل !

ريتا : هس بس .

(بعد أن يتلاشى وقع خطوات روبرتو في سكون الشارع الم الشمس
تسمع طرقات على نافذة الشرفة) .

رودولفو : من تراه ؟

ريتا : انزل .

أغوستينو : اذا وجدتما لي الاسطوانة فسوف أخرج .
 (يسمع طرق على النافذة) .

ريتا : (لا) امش .

رودولفو : (يسحب الستارة وهو في السرير) لا تلزمنا اسطوانة وانما
 مسدس ! (ثم يسدد الستارة) .
 (توارب باب الشرفة قليلاً) من ؟

اتيليو : (بلطف) انسان محترم فاطمئني ، تستطيعين أن تفتحي .
 (ريتا غير واثقة تماماً ولكنها أكثر هدوءاً ، تزيد فتحة الباب ،
 ترى من الشق فقط رفرف قبعة من صنع باناما والقسم الاعلى
 منها) وقفـت وسط الدرجات لاستريح قليلاً ، فتحـت الجريدة ورحت
 أقرأ العناوين ولكن أليس الأفضل أن تسمحي لي بالدخول ؟
 سيكون ذلك أفضل بالنسبة لي ولك ؟

ريتا : بدأت تقرأ العناوين ، ثم ماذا ؟

اتيليو : واز أنتي أعرف ذلك السيد ، الذي ذهب ، وقبل أن يذهب ...
 دعـيني أدخل وسأقول لك البقـية .

ريتا : أنا امرأة وحيدة .

اتيليو : ولهـذا أريد أن أدخل .

ريتا : ولـهـذا أريد أن أعرف ماذا تـريد ؟

اتيلـيو : سـأـقول لك حالـا . أنا موافقـ علىـ أن أـدفعـ لكـ عشرـةـ الآـلـافـ لـيرةـ التـيـ
 لمـ يـشـأـ ذـاكـ دـفعـهـاـ انـ كـنـتـ تـرـغـيـبـيـنـ فيـ ذـلـكـ .

ريـتا : لـثـنـ كـانـ مـنـ أـجـلـ هـذـاـ ...

اتـيلـيو : مـنـ أـيـنـ الدـخـولـ ؟

ريـتا : انـزلـ ثـمـانـيـ درـجـاتـ وـادـخـلـ مـنـ الـبـوـاـةـ ، الـبـاـبـ الـاـوـلـ عـلـىـ الـيـسـارـ .
 لاـ تـقـرـعـ الـجـرـسـ (تـغلـقـ دـرـفـةـ الـبـاـبـ وـتـدـهـبـ إـلـىـ الـمـدـخـلـ ، تـسـحبـ
 الـمـلـاجـ وـتـنـتـظـرـ بـعـدـ فـتـرـةـ وـجـيـزةـ يـدـفعـ الـبـاـبـ مـنـ الـخـارـجـ . تـتـنـعـيـ
 رـيـتاـ لـيـنـفـتـحـ الـبـاـبـ تـمـامـاـ وـيـمـرـ الـرـجـلـ .

يدخل اتيليو ويقف لحظة على العتبة لينظر الى داخل الغرفة . هو ما بين الستين والخمسة والستين من العمر . متماسك الجسم ، نشيط ذو مظهر مريح . ليست قبعته هي الجديدة وحدها وانما بذلته الزرقاء الفاتحة جديدة أيضاً وهي أنيقة جداً من قماش طري ثمين خيطت جيداً . السلسلة الذهبية التي يحملها باعتزاز على سترته ، هي وحدها من طراز قديم وقد يعود سبب حمله اياماً لذكرى فقيد عزيز . تصرفاته طبيعية ، ولكنه حين يميل بعينيه ليتفحص وجه انسان ويقيمه ، يبدو التقصي والارتياح في نظرته . يدخل وينزل قبعته البانامية) .

- اتيليو : أستطيع الدخول ؟
 ريتا : طبعاً (تغلق الباب ويصل اتيليو الى وسط الغرفة) .
 اتيليو : (يخلع سترته) أين السرير ؟
 ريتا : (وقد بوغنت ، تشير بوجل الى القبو) هناك .
 اتيليو : (بشوق) خلف الستارة ... فهمت . سرير ممتاز (يحل ربطه عنقه) اخلعي ملابسك .
 ريتا : ولكن ..
 اتيليو : ألا تريدين أن تتعربي ؟
 ريتا : أريد أولاً أنأغلق باب الشرفة جيداً ...
 اتيليو : من سيرانا من هناك ، من الاسفل ؟ دعيه مفتوحاً ليدخل قليلاً من الهواء (يضع ربطه عنقه على ظهر الكرسي حيث وضع سترته) .
 ريتا : في الحقيقة أريد ...
 اتيليو : (وهو يفك أزرار صديرييه) سأعطيك الآن عشرة آلاف لير . وهكذا لن تفكري كثيراً بذلك . يطوي صديرييه ويضعه على الكرسي ، ثم يخرج من حقيبة نقوده قطعة نقدية عشرة آلاف لير ويريها للمرأة بعد أن يخبره حقيقة النقود) واذا كنت متأنية وشيقـة معي

فسوف أعطيك المزيد أيضاً . خذني ! (تمد ريتا يدها) كلا ،
اخلعي دثارك أولاً (ينزلق الدثار عن جسد ريتا ، يضيق اتيليو
ما بين عينيه معبجاً بجمال الشابة ، ثم يقدم قطعة النقود الى المرأة
بتصميم وعيناه تلتمعان رغبة) خذني يا صغيره فأنت تستحقينها
(تأخذ ريتا النقود دون أن تتمكن من ايقاف حركة اتيليو المفاجئة
الذي سحب الستارة . يرتكب اذ يرى رودولفو ثم يتمالك نفسه
ويديه ظهره الى السرير ويقول بوهن ظاهر) أي ، ماذا سنفعل ؟
(لريتا) أوقفيه وقولي له أن يذهب .

- ريتا : (وهي تنظر بأسى الى اتيليو) أقول له أن يذهب ؟
اتيليو : أوقفيه على الاقل وقولي له أن ينتظر خارجاً .
ريتا : أوقفته ؟
اتيليو : هل ينام نوماً عميقاً ؟
ريتا : (وقد غصت بالبكاء) لن يستطيع أحد ايقاظه بعد الآن .
اتيليو : ومن هو ؟
ريتا : (تجشو على ركبتيها وتتفجر باكية كالمعتاد) اني نتنة ، قدرة مقرفة !
ولكن الاكثر نتنا مني هو قدرى ، والاقدر مني هو حظى ، والاكثر
اثارة للقرف هي الحياة ... لا يستطيع .. المزيد !
اتيليو : ولكن ما بك ؟
ريتا : (مشيرة الى السرير) ألا ترى ما بي ؟ انه زوجي .. مات الليلة
فجأة ...
اتيليو : (خائناً) أوه ، يا الهي ! يتراجع آلياً الى الوراء .
ريتا : وانا بحاجة الى النقود من أجل دفنه ، ولكي أسدد ما اورثني من
ديون ... أنا وحيدة ، وحيدة تماماً ... (تبكي) .
اتيليو : (يخطف مضطرباً سترته وصديريه) ايه بنيني ، اوصلك الاسى
المض الى الجنون ... ! قرب الميت في السرير نفسه ! سأصاب
بنوبة . اهدئي يا بنيني ... لتقدم سلامتك ...

(يتوجه سريعاً نحو المخرج ، ينحطف رودولفو يد ريتا ويقبلها ، يرفع اتيليو يده عفواً الى عنقه فيعرف انه بلا ربطه عنق ، يلتفت نحو الكرسي فيرى ما يفعله رودولفو فيقف ذاهلاً . لا يقول شيئاً بل يقف دون حراك لحظة ثم يرفع ربطه العنق عن الارض من حيث وقعت . ينظر بطرف عينيه الى الاثنين اللذين اتخاذا الوضعين المناسبين وكأن العجوز لم يلحظ شيئاً ، يتوجه اتيليو نحو الباب . يتوقف اذ يصل الى العتبة ويدير رأسه وينظر الى ريتا بعينين لامعتين) فكرت ورأيت أنك على صواب : ما القبيح في الامر ؟ انه لا يرى ولا يسمع . ثمة خطر من الموت الحقيقي فقط . . . ولكن هذا لا يحدث الا نادراً . (يعود ويضع ثانية سترته وصديريه وربطة عنقه على الكرسي وقد رتبها بعناية) .

ريتا : (مذعورة) ولكنك أردت . . .

اتيليو : أردت وأريد . أعطيتك عشرة آلاف لير . . . فلننته سريعاً كي أذهب .

ريتا : أقرب الميت ؟

اتيليو : هذا لا يربكني . موافق . قلت لك اني موافق .

(يدخل اغوستينو وبيتينا على رؤوس أصابعهما ويقفان في الفسحة ليراقبا المسرح خلسة) .

ريتا : (بحدة) أما الان فأنا غير موافقة .

اتيليو : ألسنت موافقة ؟

(يتحرك اغوستينو وبيتينا بقلق) .

ريتا : كلا . هاك العشرة آلاف لير . (تضع النقود على الطاولة) تستطيع أن تأخذها وتتركني في سلام .

اتيليو : فهمت . لقد ظننت أول الامر أنك تستطيعين فعل ذلك ولكنك الان وقد جاء دور التنفيذ تخافين الدنس . لقد ظننت أن من يخاف الميت سيترك المبلغ ويهرب . وحيث انتي لا أخاف ، ولكي أساعدك

على تجاوز أزمة الضمير هذه ، لقاء عشرة الآلاف هذه ، فاني
أضيف اليها قطعة أخرى .

(يضع قطعة نقد أخرى فوق الأولى)

ريتا : لا لا لا لا !

اتيليو : (بجد واقناع) أنا في الخمسين من عمري أيتها الصغيرة . فكرت
جيداً قبل أن أنقر زجاج هذه الشرفة ، ولئن كنت هنا فذلك لاسباب
جديدة . فأنا قلق بشأن صحتي .

ريتا : وما علاقة الصحة بهذا ؟

اتيليو : أنت يافعة ولا تستطيعين فهمي . ثم ان هذا من شؤونني الخاصة
ولا يمسك (بحزم) خذى : إنني أضيف أيضاً ثلاثة قطع نقدية
من ذات العشرة آلاف - أي أعطيك خمسين ألف لير ولنحصل الامر
بلا مزيد من الكلام (يضع القطع النقدية) .

ريتا : (تعمق إلى النقود ويحدث في داخلها صراع) كيف سأقرر ...
(مشيرة إلى السرير) انه هنا ...

اتيليو : أصبح في العالم الآخر ...

ريتا : ولكنه قد يكون ، وهو ميت ، ماثلاً في هذا البيت أكثر مما لو
أنه حي .

اتيليو : (ساخراً) لا شك في مثوله .

ريتا : (تتظاهر بأنها مؤمنة) وهل تؤمن بخلود الروح ؟
اتيليو : (ساخراً) طبعاً .

ريتا : امنعني اذن بعض الوقت لارفع اليه صلاة : فإذا قرر فاني لمقررة .

اتيليو : حسناً جداً ، اتجهي نحوه . هو الآن في مملكة الحق ويستطيع
حساب الأمور جيداً .

ريتا : ولكن ، تنح جانبأ . دعني وحيدة معه ، لا أستطيع أن أصلني
بحضورك .

اتيليو : أجل ، طبعاً . تفاهما . سأنتظر . (يبتعد ويدير ظهره اليهما) .

ريتا : (ترکع قرب زوجها وتضم يديها كما في الصلاة) أيتها الروح الطاهرة ! ماذا أفعل ؟ أنت تعرفين كل شيء وتدرين كل شيء بلا شك . أنت تعرف لماذا مت وفي أية حال تركتني (يعلو صوتها) ويعرف ذلك أيضاً القديس أغوستينو ! (يرتجف أغوستينو وينظر إلى بيتيما قلقاً فترتجف يداها تأثراً) اعطني إشارة ، تعبير عن مشيئتك ! ساعديني ! دقيقة من الصمت تعني « لا » ضربة على جرس بعيد أو نسمة هواء في هذه الغرفة ، ضجة غير اعتيادية ... وسأعرف أنك قبلت تضحيتي ...

اتيليو : (بعد حوالي عشرين ثانية) قولي له إن الخمسين ألفاً قد تصبيع مئة ألف ! (أذهل المبلغ أغوستينو فصفق درفتني بباب الشرفة مرتين مصدرأً بذلك الضجة غير الاعتيادية التي طلبتها ريتا إشارة من زوجها ثم يختبئ في الغرفة الثانية ووراءه بيتيما . يتغلب اتيليو على الرعدة التي سببتها الضجة المفاجئة ويلتفت نحو ريتا بازدراة ونشاط) تلقيت القرار . فلنسرع .

رودولفو : (لريتا من خلال أسنانه وقد لوى فمه) اطرديه أو أقتله .

ريتا : (تقترب من اتيليو مسترحة بتودد صادق) أنت رحوم فلا تسبب لي المزيد من العذاب . لك سماء إنسان وقوله أنا أبكى حقاً (تندحرج دمعتان على خديها كن طيباً ، كن نبيلاً . أرجوك أن تسامعني . خذ نقودك واذهب .)

(تنشج دون افتعال ، ترخي يديها إلى جانبها ، وتقف دون حراك كما يبكي الأطفال .)

(يجلس رودولفو في السرير مستندأً على قبضتي يديه وقد قرر الاشتراك في هذا العوار السخيف باسم حق الزوج وواجبه ، وقد رأى أن لحظة حماية زوجته وأسمه قد أزفت . يظل رودولفو دقيقه كاملة على هذا الشكل دون حراك محدقاً إلى اتيليو . لم يرتكب العجوز بل راح بدوره ينظر إليه بعينين لامعتين وقد صالب ذراعيه)

رودولفو : (وقد قرر أخيراً أن يتكلم) المعدنة ، أرى أن اصرارك في غير مكانه . إلى أين ت يريد الوصول ؟ هذه المرأة البائسة تبكي مضطربة ... ماذا ت يريد أكثر من ذلك ؟

اتيليо : ولكن ، أيها السيد ... المحترم (يظهر في الفسحة أغوستينو بيتينا من جديد) أنا لا أعرف من أنت ولا أعرف ما اسمك ...

رودولفو : أنا زوج هذه المرأة . وليس ثمة أهمية لمعرفة اسمي .

اتيليو : أسمح زوج لزوجته بفعل كهذا ويتظاهر بأنه ميت ثم يبعث حين يحلو له ذلك ؟

رودولفو : أنت على حق . قد اتفق معك حول هذه النقطة . ولكن لماذا لا تجهد لفهم أن الحياة قد تقسو على أحد التعباء فتضيعه أمام خيارين فاما أن يتظاهر بالموت واما أن يموت فعلا .

اتيليو : ماذا تقول لي ! من غير الممكن أن تصل إلى هذا العدد من الفراوة فتخرق قانون العقوبات .

أغوستينو : (يجد الاسطوانة ويضعها على رأسه ويظهر في الفسحة) آتِ .

اتيليو : (مبغوتا) من هذا ؟

بيتينا : (تحاول ايقاف أغوستينو الذي يسير نحو السلم) انتظر .

أغوستينو : دعني يا بيتينا (يفلت من المرأة ويهبط الدرجات سريعا . يصل إلى بعد خطوتين من أتيليوا وخلفه بيتينا)

اتيليوا : (لرودولفو) من هذا !

أغوستينو : أنت من الجهلة ؟

اتيليوا : (منفلا) أنا ؟ ليكن في علمك ، لقد أنهيت الدراسة الجامعية وأحمل شهادتي تعليم عال .

(ينزل أغوستينو الاسطوانة قاطعا)

بيتينا : (لاتيليوا) اصغ إلى أيها الإنسان . نحن نعيش في هذا البيت بالايغار . نعيش هنا منذ الحرب . فإذا لم ندفع بدل الايجار

في الوقت المحدد فسوف يكون بإمكان المالك أن يرمينا إلى الشارع.

رودولفو : وهو سيفعل ذلك . سيقيم دعوى وستصدر المحكمة حكمها صالحه .
ريتا : أما أن ندفع ما علينا خلال عشرة أيام وأما أن نخلِّي البيت .
لا مجال للتسويف ولا حق في الاستئناف .

بيتينا : نحن ملزمون بدفع ثلاثة عشر ألف لير . هل تفهم ؟

ريتا : (تأخذ لائحة من درج الصوان وتريها لاتيليو) اليك الاشعار
بالدفع .

بيتينا : كنا دائمًا دقيقين في دفع بدل الایجار شهريا ، ولكن مع هذا
الغلام ...

أغوستينو : (يهتاج فجأة) أحس أنني مذنب بحق هذين الشابين إلى حد ...
أكاد معه أن أقتل نفسي .

رودولفو : ولكن لماذا تتآلم يادون أغوستينو ؟ نحن نعرف أن النقود القليلة
التي نعطيك إياها كل شهر تنفق يوميا على التدفئة وعلى صحن
حساء .

بيتينا : ولكي نتمكن من دفع الایجار أجرنا منذ السنة الماضية هذه الغرفة
لاثنين .

رودولفو : جئت إلى نابولي لا تعلم في مدرسة شغيلة المطاعم كي اتقن اختصاصي
ثم لا تقدم إلى مسابقة من أجل مكان في مطعم في قطار . تقدمت
إلى المسابقة وكانت من بين الأوائل ، ولكني ما زلت أنتظر العمل
ريتا : (تمسد بلطف شعر رودولفو) يعمل أحياناً أي عمل كان لنمسك
الامر من طرفيه .

رودولفو : أعمل كخادم مطعم احتياطي أيام العطل ، يستدعوني لأنوب عن
أحد ما في الأعراس ... أغسل الصحون ... ثم يتعدثن عن
الضراوة وعن قانون العقوبات دون أن يعرفوا الأمور .

أغوستينو : وماذا أحكى لك ! كنت حارسا في مسرح « أبولو » طوال سبع

وثلاثين سنة . انه مسرح صغير فعلا ، ولكنه مسرح مع ذلك .
هدموه ليبنيوا فندقا ، أعطوني بعض التعويض ورموني الى الشارع
ماذا نلت مقابل سبع وثلاثين سنة ؟ مسدس من طراز يكراة كان
يفيدني ليلا وقد بعثه قبل عام الى بانيتسا فرانتشيز واسطوانة
تركها أحد المشعوذين بين زينته . خلقت حربين ورائي ، وعايشت
انخفاض سعر العملة وغلاء المعيشة . تكتب الى المسؤولين ، وأنت
عاطل عن العمل ، رسائل وترفع اليهم استرخامت فلا يجيبونك
أنت انسان صالح يبدو انك غير تحتاج ، بل على العكس من ذلك
أنت سيد شهم ومن أرومة مجيدة ٠٠٠ ولو كنت مكانك ، أمام هذا
المشهد المحزن لقلت : « ولماذا أزيد حالة هؤلاء التعساء سوءا ؟
لقد قطعت مرحلة طويلة جدا ، ومعي مئات الوفاليرات وبدونها
— وكان الامر سوء — فخذدوا النقود التي وضعتها على الطاولة
وأتمنى لكم وقتا طيبا . اني ذاهب . »

أتيليو : كنت أريد أن أفعل كذلك ولكني لا أستطيع . حالياً أدعى إلى
القنوط من حالي . أنا متزوج منذ عشرين شهراً . بعد ثلاثين
عاماً من الزواج ، أنجبت خلالها المرحومة سبعة أولاد هم الان
أحياء أصحاء . لقد حبلى بعد انقطاع عن العمل دام اثنى عشر
عاماً ، وقد أضفت ذلك جهازها فماتت البائسة تحت المرض وكانت
حبل في الشهر الخامس أثناء عملية ولادة قبل الاوان .

بيتينا :

أتيليو : أقمت سنة في حداد كامل ، ثم ستة أشهر في نصف حداد ، مراعياً
جميع الشرائع وكل النواحي التي يعتمدها الواجب المقدس على
رجل فقد زوجته . وقد استدعيت الخياط منذ شهرين وجددت
خزانة ملابسي ، اذ أصبح من حقي أن أنهي الحداد وأصبح في حل
من الحدود . أدع نقودي وأمضي ؟ ماذا تكون المئة الف لير تجاه
حياتي ؟ ان الطبيب الذي يعتني بي ويتفحص صحتي يوميا ، يقول

لي دائمًا ، إذا لم تعد إلى سيرتك الأولى الطبيعية في الحياة فسوف تنتقل إلى العالم الآخر . لم أعرف في حياتي سوى زوجتي . وأستطيع أن أقول لكم أن هذه (يشير إلى ريتا) هي الوحيدة التي أثارت اعجابي ، ورغبت بها حقاً بعد المرحومة .

رودولفو : (يثبت) ولكن ، ماذا تريد أن تقول يا عزيزي ؟

أتيليو : أنت تعرف ماذا أريد أن أقول . وزوجتك تعرف فلقد أمسكتني من هذه الشرفة وكانت تساوم رجلاً آخر قبلي على الثمن .

رودولفو : ولكن ذلك كان مجرد مشهد تمثيلي كما قلنا لك !
بيتينا : أوضحنا لك كل شيء .

أتيليو : ولكنها تعرف ! وأنت تعرف أكثر كيف تبدو زوجتك حين تتعرى .
أيجب أن أصاب بأزمة عقلية من أجل مشهد تمثيلي جميل دبرتموه؟ لا أريد أن أموت . لي سبعة أولاد وكلهم متزوجون . ولدي عشرون حفيداً ! وحين تجتمع العائلة – وهي جمهرة – أفرح ! حياتي بين أيديكم : لا تقتلوني . أضيف إلى المئة ألف لير مئتي ألف لير أخرى . وهكذا سوف تسددون ما عليكم وتبقون في المنزل وسأبقى في كنف أسرتي .

أغوستينو : (ذاهلاً) ثلاثة الف لير ... (يسأل بيتينا بعينيه) .

بيتينا : (غير مصدقة) ثلاثة الف لير ... تنظر بدورها إلى أغوستينو)

أتيليو : مائة الف عدا و « شيك » بمئتي ألف أحرره وأكتب عليه « يصرف لحامله » فيستطيع أي منكم أن يذهب ويقبض المبلغ (يوقع الشيك الذي أخرجه من حقيبة نقوده ويضعه فوق النقود)

(حل صمت ثقيل . أغوستينو وبيتينا مشدوهان وقد ظهرت دهشتهما بجلاء من هذا المبلغ ، تعجب ريتا قفا يدها اليسرى إلى حد الالدام وتنظر إلى زوجها جاهدة أن تحذر كيف سيتصرف) .

رودولفو : (وقد أدرك المعنى الحقيقي لهذا الصمت ، وعلى الأخص ، صمت

أغوستينو وبيتينا ، يلتفت ويقول من بين أسنانه ببرود) أي ؟
يا دون أغوستينو ؟ .. أي ؟ يا دونا بيتينا ؟ قولا شيئاً !

أغوستينو : (دون أن يحيد نظره عن النقود) ماذا نستطيع أن نقول ..
بيتينا : (متلمسة صدرها بيدها ثم متلمسة قفازها) الامر مغـ يجب
عليك ... طبعاً ..

رودولفو : (يقفز كالملدوغ ويتمشى عبر الغرفة وقد أصيب بنوبة عصبية)
الستم مجانين جمعياً ؟ ما الذي يجب أن أقرره ؟ ماذا يجب أن
أفعل ؟ أ أمسك زوجتي من يدها وأرسلها لتنام مع هذا ؟ أيها
الملعونون القذرون المقرفون ! أراك ساكتا يا دون أغوستينو !
والدونا بيتينا صامتة ! طبعاً ! لأن دوناغوستينو يعرف أن
عدد خمسة عشر مشكوك فيه قليلاً ولأن دونا بيتينا تعرف جيداً
أن من الممكن أن تبدأ بوحدٍ ثم فليرتم الثمانون بسكون ماذا تنتظرون
لترموا هذا إلى الخارج ؟ إن لم ترموه فسأرميه بهشم الرأس !
(يدفع اثنان أو ثلاثة من سكان الشارع بباب الشرفة ومعهم بعض
المارة ويوصو صون إلى الغرفة) .

امرأة : ماذا يحدث يا دونا بيتينا ؟

رجل : يا دون أغوستينو

بيتينا : لا شيء ، لا شيء لا يحدث شيء . اغلق باب الشرفة يا أغوستينو .

رودولفو : لا ، لا تغلقه . بل على العكس افتحه . يجب أن يعرف الجميع ما
يحدث هنا في الداخل . (يركض إلى المدخل ويفتح الباب على
صراعيه) ها هو ذا المدخل حرا ! هذا الامر لا يقرر خلف أبواب
مغلقة . من السهل أن تلطخ امرأة طاهرة وأن تسود صفحة زوج
فيما لو سرت شائعة (نحو الشرفة) تعالوا ، ادخلوا لتروا هذا
العجز المجنون الذي يريد أن يضاجع زوجتي .

أتيليو : لم أدخل عبر الشرفة وإنما عبر الباب الذي فتحته لي زوجتك بعد
أن ذكرت لي المبلغ الذي تريده كي تدعني أدخل . ولقد رغبت في

عرض أمرك أمام الناس وهذا أسوأ بالنسبة لك أما بالنسبة لي فالامر سواء (تجمعت جماعة صغيرة أخرى من العجران في الفسحة وعند المدخل وزاد عدد الذين على الشرفة) لقد قلت الحقيقة ، فقط ، حين قلت « تعالوا وانظروا الى هذا العجوز المجنون » هذا صحيح جدا : لقد جننت ! جننت فعلا !

العشد : (على الشرفة وعند المدخل يضجعون ويضحكون بفظاظة) جن العجوز .. جن العجوز !

أتيليو : لكل مسراة ثمنها . وصل المبلغ الذي عرضته الى ثلاثة الف لير وأنا مستعد الان لأن أدفع نصف مليون .
(كف الذين على الشرفة وعند المدخل عن الضحك ، ارتبك ذوق الشياب الرثة لهذا الرقم ، غير المناسب مع الغاية التي يدفع من أجلها ، ثم هيمنت شجاعة العجوز واللهجة الواثقة التي قدم بها تعديه ، على الحاضرين ، ثم سرى الهمس عبر المصت المخيم على الغرفة من فم الى فم ، من المدخل حتى الشرفة . « نصف مليون ، نصف مليون » .. أشعل هذا الهمس المتتصاعد قوة خيال العقول المتوفزة وأرغماها على أن تلزم جانب هذا الذي أصبح بالنسبة لهم بطلا حقيقيا لهذه العادلة ، فجأة ، وتلقائيا انفجر التصفيق على شرف أتيليو . أعقب ذلك صمت مزعج وقد حدق الجميع الى رودولفو . تعالى ، بعد فترة صمت وجيزة ، صوت أبيع عن الشرفة « أتريدون الدفع مقدما ! » ثم تلاه صوت فتى أكثر رنينا « الدفع سلفا » ثم اختلطت الصيحات من على الشرفة وعند المدخل وكلها من نوع الصيحتين الاوليين .

أتيليو : اسمي أتيليو سامويلي . وأنا انسان شريف . اليكم شيئا آخر بمثني ألف لير : أوقعه وأضعه قرب الثلاثمائة ألف التي على الطاولة (تصفيق جديد لأتيليو يستمر حتى يكمل توقيع « الشيك » ويوضعه فوق الاول) اعلموني حين تقررون .

(يخلع سترته ، يضعها فوق كرسي ويسرع نحو السرير ثم يشد الستارة الى الوسط حتى تعجبه عن عيون الجمهور ويسمع صوت ارتمايه على السرير) .

(تصفيق جديد بين العshed وصرخات وصخب) .

رودولفو : (وقد هدا الضجيج يحس بالاهتمام الغريب الذي يبديه الجميع بما سوف يفعله ، يبدو شاحباً مثل ميت ، منكسر القلب منسحقاً من التصرفات الفجة ، يبدأ الكلام بصوت خافت) لقد انتصر . وأي نصر تريده أيها الاحمق ؟

انتصر بالابواق والاسهم الناريه ... وحين ينتصر تماماً ستعلق لوحة رخامية تذكارية على هذا البيت . وستقام طقوس سنوية وخطب تذكارية وأكاليل فخار . الخطبة الاولى سيلقيها دون اغostiينو والاسطوانة على رأسه .. حين يراك أهل الشارع والاسطوانة على رأسك وأوراق الخطبة في يدك ... لانك سترغمهم على كتابة خطبة لك ... ففي مناسبة كهذه لا يمكن أن تتكلم كما يخطر لك .. فان سكان الشارع ، الذين يرهبون الاسطوانة ، سيصفقون لك بشدة أكبر مما صفقوا للعجز المجنون .. يمكنك أن تضعها الآن ...

(يتناول الاسطوانة ويضعها على رأس اغostiينو الذي يقف دون حراك) خذ امرأتي من يدها وقدها اليه ...

(يتناول يد ريتا اليسرى ويضعها في يد اغostiينو اليمنى) سأدخن خلال ذلك سيجارة (يبتعد و يجعلس وقد أدار ظهره للسرير) .

(ترك ريتا يد اغostiينو وتتجه نحو رودولفو) .

اغostiينو : (يشد الستارة بين العين والعين لينظر الى السرير ثم يقول بخوف) العجوز لا يتحرك با بيتيينا .. حتى انه لا يتنفس ... أمن رهيب !

ارتوريو : ماذا جرى ؟

بيتيينا : يقول أن العجوز لا يتحرك .

- أغوستينو :** (يزداد اضطراباً ، يزدح السستارة حتى آخرها ويشير الى بيتيما ورودولفو وريتا الذين يقتربون .)
- جسد اتيليو ممدد على ظهره في السرير دون حراك) لا يتحرك (يدق برفق على لوح السرير) أيها السيد ! يا سيد ! (للآخرين) لا يسمع .**
- بيتيما :** أليس ميتاً ؟
- أغوستينو :** أتفطنين أن هذا غير ممكن ؟
- صوت من المدخل :** ماذا حدث ؟
- أغوستينو :** العجوز لا يتحرك .
- (يتناقل العشد الخبر من المدخل الى الشرفة)**
- العشد :** مات العجوز .. لا يتحرك .. لا يتنفس ..
- أغوستينو :** ولكن يجب أن تتحرك أو سendas بشدة .
- العشد :** مات العجوز .. مات العجوز
- بيتيما :** (للعشد) هس - س ! اسكتوا !
- (يصمت الجميع .)**
- أغوستينو :** (يدق بيده بمزيد من القوة على لوح السرير) أيها السيد ! أيها السيد ! (يغمغم بشيء غير مفهوم ، يتثاءب اتيليو وينقلب على الجانب الثاني ليصبح وضع جسمه مريحاً ويروح يشخر) نام !
- بيتيما :** (ملتفة نحو الناس الذين عند المدخل) نائم ..
- العشد :** (يتناقلون الخبر) انه نائم .. انه نائم ..
- (أغوستينو ، وقد خطرت له فكرة مفاجئة ، يشير لرودولفو وريتا وبيتيما ويستشيرهم ثم يذهب الى وسط الغرفة ويتبادل الرأي مع العشد عند المدخل وعلى الشرفة ! يحصل على موافقة اجتماعية . يعتلي كرسيا ويقدم عقربي الساعة الجدارية ساعتين الى الامام ويدبر عقربي ساعة العجيب التي في جيب سترة ايتيليو ثم يتوجه تحت نظرات الجميع الفضولية نحو السرير ويتناول الشمعة ويطفئها ويقصها بسكين من الاسفل ويعيدها الى مكانها على الشمعدان**

ويشعلها ثانية . ثم يمسك ريتا من يدها ويقودها الى قرب السرير ، يفتح معطفها ويشير لها أن تعمل ، ثم يتوجه هو وبيتينا ورودولفو نحو الناس مشيرين بأيديهم صامتين راجين اياهم أن يختبئوا ، وألا يشروا أي ضجة . ومن ثم يصعد الى الفسحة . يغلق باب المسكن ويظل الناس منتظرين خارجا . يختبئ الدين في الفسحة سريعا يظهر على الشرفة ميكيليلي .

ميكيليلي : وعاء البطاطا !

(يشير له الجميع بخوف كي يصمت . يستيقظ اتيليو . تقف ريتا دون حراك وكما لو أن كل شيء قد انتهى . يتمطى اتيليو . ويتابعه ، ثم يتطلع . يبتسم لريتا نعساً اذ يراها . يتناول يدها ويكلمها بود .

اتيليو : هل استيقظت ؟ أنم طويلا ؟ (يجبرها على الجلوس في السرير ويدبر وجهها لينظر الى عينيها) كنت رائعة . عرفت أنك كذلك مد رأيك ! (ريتا لا تفهم مطلقا ما يحدث ولكنها تبتسم مطمئنة الى النفمة الودود في صوت اتيليو الذي يضحك بدوره) ها،ها،ها ! هل خفت من أثر العرج الذي في عنقي من الخلف ؟ انه من جراء عملية جراحية أجريت لي في شبابي ... كان ثمة دمل ... رأيك تسحبين يدك في تقرز ... آسف ! ... وكذلك كانت المرحومة في البداية ... ثم اعتادت ...

ريتا : (وقد فهمت أن اتيليو يتحدث عما رأه في الحلم ، تنهى بارتياح) أجل .

اتيليو : أتمتحينني متعة ؟

ريتا : طبعاً .

اتيليو : أريد كأساً من الماء ... ظمان ! فمي مر ... هل تعرفين أن ذلك يحدث لي دائماً ؟ دائماً هكذا ...

- ريتا : حالا ٠٠٠ (تتناول زجاجة وكأساً وتصب له الماء) .
- أتيليو : (ينظر اليها مفتوناً وبشيق من الاعتزاز) أي امرأة أنت ! لقد ذكرتني أيتها الصغيرة بالمرحومة فعلاً .
- ريتا : (تقدم له الكأس) تفضل !
- أتيليو : (بعد أن يشرب) آخ ! أي عطش !
- ريتا : أتريد كأساً من النبيذ مع بيضتين مخفوقتين ؟ سنرسل دون أغوستينو ليحضره .
- أتيليو : كلا ، لماذا ؟أشعر بهمة ، لكانني قلعة ٠٠ (ينهض) ولكن ، كم مضى من الوقت وأنا نائم ؟
- ريتا : عشرون دقيقة أو ربع ساعة ٠٠٠
- أتيليو : (ينظر إلى الساعة العدارية) كم الساعة ؟ أو ، هو ، هو ! الثالثة والنصف ! علىَّ أن أسرع .
- ريتا : استرح قليلاً .
- أتيليو : لا أشعر بالتعب ، فلماذا أرتأح ٠٠ قلت لك إن همتى كالقلعة (يرتدي صديريته وسترته) كان الطبيب على صواب حين قال أنه يجب علىَّ أن أعود إلى سيرتي الأولى في الحياة (يضع قبعته على رأسه ، يقترب من ريتا ، ويقدم لها بطاقة زيارة) إليك عنوانى ورقم هاتفي . اتصل بي حين تشائين فأنا أعيش وحيداً ٠٠٠ أنت تعرفين أننى لن أستطيع المجيء إلى هنا ثانية .
- ريتا : أجل ، أنت على صواب (تدس البطاقة في صدارتها) .
- أتيليو : امنحينى قبلة صغيرة . (ترفع ريتا وجهها وتقبله ، يشد أتيليو رأسها إلى صدره) هل ستتصلين بي هاتفياً ؟
- ريتا : سأتصل بك .

اتيلييو : (يبتعد ، يصل الى باب الغرفة ، يلتفت ويرسل لها قبلة) أتمنى لك كل خير أيتها الصغيرة ! (ترسل ريتا له قبلة ، يخرج اتيلييو ويغلق الباب ، يستقبله الناس في الخارج بالهتاف) أبقيتم هنا ؟ (يتبعه قسم كبير من العشد مصفقاً له ، يبقى القسم الآخر يراقب الاربعة الباقيين ، تنزل بيتيينا ومعها وعاء البطاطا ، يساعدها الآخرون في اعداد المائدة ويجلس الاربعة)

بيتيينا : (تتكلم باستعلاء ووجهها مصعر الى الاعلى) ميكيلي ! (يقفز ميكيلي على الشرفة ويهبط مطيناً راغباً في تلقي طلباتها)

ميكيلي : ميري !

بيتيينا : (تعطيه ورقة من ذات عشرة آلاف) اذهب الى المطعم واحضر أربعة صحون من اللحم المقلي مع توابعها وزجاجة من خمر كاينتي « روفينو » .

ميكيلي : فوراً (يأخذ النقود ويركض)

أغوستينو : اجلب سيجارين توسكانيبي .

ميكيلي : (من الخارج) حسنا !

بيتيينا : (تصب البطاطا المشوية لاربعة ، تستدير بفرح نحو العشد) أمسرونون أنتم ؟

العشد : شهية جيدة !

ريتا : (بعد أن ذهب الجميع وبعد أن تناولت بعض لفمات) أمسرون أنتم يا دون أغوستينو ؟ ستعطي ثلاثة ألف مالك الدار وستظل البقية لنا . من سبق له أن رأى ، دفعه واحدة ، مئتي ألف وستة

وسبعين ألفاً ؟ سأصنع فستانًا جديداً وسأشترى زوجي أحذية . (لرودولفو) وسنذهب الى فلورنسا لستة أو سبعة أيام .

أغوستينو : تستطيعان ، فعلاً ، التصرف بستة وسبعين ألفاً ومئة .

رودولفو : لا يادون أغوستينو ، بل بمئتين وستة وسبعين ألفاً ومئة .

أغوستينو . (بعداع) فلنأكل أولا وبعد ذلك نسوي الحساب .

ريتا : ولماذا بعد ذلك ؟ فلنسوه الآن .

بيتينا : قال أغوستينو ان الستة والسبعين ألفاً ومئة هي من عملك في الأيام السابقة . وهي لك .

ريتا : وما الذي تقولينه يا دونا بيتينا ؟ ألم ندفع بدل ايجار الغرفة بانتظام منذ اليوم الاول الذي دخلنا فيه الى بيتك ؟ ولئن وصلنا الى الحد الذي نهدد فيه بالرمي خارجاً فذلك لأن دون أغوستينو لم يسدد ما عليه .

بيتينا : لم يسدده ، اذ يتوجب أن يأكل .

أغوستينو : كنا نحن الاربعة في الحالة نفسها .

ريتا : وهل علينا أن ندفع بدل الايجار مرتين ؟

أغوستينو : النقود هناك . أرى من المناسب أن ندفع ما يتوجب علينا ثم نستمر في العيش كما عشنا حتى الآن . أما اذا بدأنا بالفساتين والاحذية ..

رودولفو : هذا ما قالته ريتا يا دون أغوستينو .

ريتا : (باستهزاء) وبعد هذا سأتعل حذائي المزق وأرتدي فساتيني المقرفة ...

أغوستينو : لك كامل الحق في أن تحلمي بالأشياء التي لا تطال لأنك شابة ولأنك جميلة . وكما يقال ... فأنت معدورة اذا اهتممت بمظهرك ، ولكنك لا تستطعين الادعاء بأن كل المبلغ الذي في الداخل لك . فلو لم أقدم الساعة ، ولو لم أقص الشمعة ...

ريتا : أو لم يترك العجوز نصف المليون لير لأنك قصصت الشمعة ؟ كان سيصل الى المليون وحتى الى المليونين لو أردت ذلك .

أغوستينو : وما علاقة هذا بذلك ؟ انه لمجنون .

- ريتا : العالم مليء بالمجانين . ولو أن فتاة جميلة مثلني أعلنت في الصحف « أبحث عن عجائز من أصحاب الملايين المجانيين » لتوافدوا بالمئات .
- بيتينا : فلنأكل أولا ثم نتكلم عن الحساب .
- ريتا : (تغادر المائدة) لم أعد أشعر بحاجة إلى الطعام .
- رودولفو : ريتا ..
- ريتا : اسكت ، فأنت أيضاً ترهقني ...
- رودولفو : يا حلوتي ...
- ريتا : أبدأت تبصق من جديد ! « يا حلوتي » (ترتدى معطفها وتنتمل حذاءها) ترك العجوز كامل المبلغ لكم .
- رودولفو : أتمزحين يا ريتا ؟
- ريتا : قلت لك اسكت ! دفع العجوز ثمنا لما لم ينله وليس لأن هذا قص الشمعة ، وذلك لأنه أغفى ، وهذا يعني ..
- رودولفو : يعني ؟
- ريتا : يعني ... لا شيء ! يعني أنك ستدخن سيجارة وأنك جالس هناك ثم سيدخل نصف المليون البيت ويطلبون تسوية الحساب « هذا لي وذلك لك » استمروا في فعل ما نفعله الآن .. قفي أنت يادونا بيتينا على الشرفة مع الماء والصابون والبودرة وسنرى إن كانت الملايين سوف تأتي (تسير نحو الباب) .
- رودولفو : ريتا ..
- ريتا : (تدفعه وتتابع المسير) ابق هنا مع هذين النتنين لتظاهر بأنك ميت ، فهذا يناسبك كثيراً .
- اغوستينو : (يضع الاسطوانة على رأسه ويقف أمام الباب) قفي يا ريتا !
- ريتا : (تزيحه عن الباب) لا تخفي يا دون اغوستينو ... أنا غير

مشقة ، ولكنني عرفت أن العجوز هو الذي يحمل الاسطوانة الحقيقية .

(تخرج ثم تصعد وتجتاز الشارع الى الجهة اليمنى) .

رودولفو : يا دون اغوستينو .. يا دونا بيتيينا ... لقد ذهبت ...

اغوستينو : هيا اركض ، أوقفها (يساعدها على ارتداء بدلة عامل المطعم « الجارسون » .

بيتيينا : (تركض الى الشرفة) ريتا ، ريتا !

رودولفو : (يصعد الدرجات ويزهب الى الشرفة ، يفطن الى أنه حافي القدمين)
الحذاء .

بيتيينا : (لا غوستينو الذي بقي في الاسفل) الحذاء .

اغوستينو : (يتناول فردة حذاء ويقذفها الى الاعلى) خذها .

رودولفو : (ناظراً الى الاتجاه الذي اختفت فيه ريتا) ريتا ! ريتا !



انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦

وأثرها في الأدب

بقلم : أميل جيورجييف

ترجمة : حسين راجحي

لما كانت انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ من أضخم الأحداث في حياة الشعب البلغاري ، فقد انعكست آثارها العظيمة في صفحات كثيرة من أدب هذا الشعب ، كما كتب عنها أدباء وشعراء أجانب .

كان ذلك الأثر على شكل ملاحم وقصائد وقصص ومؤذنات ودراسات وملحوظات ومسرحيات استلهمت روح تلك الانتفاضة الجبارية ، وصورت أبطالها الميامين الذين ضربوا أمثلة خارقة في الفداء ونكران الذات .

وإذا كان الشاعر الغالد « خريستو بوتييف » قد عبر بصورة لا مثيل لها عن الروح الثورية البلغارية ، فإن الأديب والشاعر الكبير « اي凡 فازوف » قد غنى في دواوينه المبكرة : « آلام بلغاريا » و « ملحمة للمنسيين » وغيرها انتفاضة شعبه ، ممجداً لهب الحرية الذي كان يتقدّم في نفوس كل الاشخاص الذين اشتركوا في تلك الانتفاضة ، ولاقوا مصائرهم المختلفة من أجل تحرير وطنهم ، وقد عكس في شعره روح التمرد ضد العبودية ، كما صوّر النضال العظيم الذي خاضه الشعب البلغاري في سبيل تحرره من اليد العثمانية :

.. وينهم وابل من الرصاص على الصخور والأشجار ..
 ويتقدم رجالنا البواسل مضرجين بدمائهم ..
 كل واحد منهم يرغب في أن يكون في الطليعة ..
 معرضاً صدره لنيران الموت ..
 كي يرى جندياً آخر من الأعداء يسقط !!

أما الكاتب الفذ « زاخاري ستويانوف » فقد صور في مؤلفه « ملاحظات عن الانتفاضات البلغارية » أسمى مظاهر البطولة التي تميزت بها تلك الانتفاضات ، لا سيما انتفاضة نيسان المجيدة .

وأبدع « ايفان فازوف » روايته الغالدة « تحت النير » التي تحدث فيها عن تلك المرحلة العالقة من حياة الشعب البلغاري ، مرحلة العبودية والنضال من أجل التحرر ، فأصبحت هذا الكتاب جزءاً لا يتجزأ من تاريخ وأدب ولغة الإنسان البلغاري، وقد ربى ، ولا يزال يربى الأجيال البلغارية على حب الوطن ، والتضحية من أجل الشعب .

أما « بينتشو ملافييف » فقد أبدع ملحنته « الأغنية الدموية » على غرار اليادة هوميروس ، تحت تأثير ظروف الانتفاضة ، وما أحاط بها من مدّ ثوري عظيم شمل البلاد بأسرها ، فجاءت أفكاره العميقـة ، وصوره النابضة بالحياة ، تعبيراً صادقاً عن ذلك العـدـث الفـخـم في حـيـاـة وتـارـيـخ الشـعـب البلـغـارـي .

لقد استطاع البلغار الذين نهضوا من ليل القرون العجائرة مضرّجين بدمائهم ،
متعطشين لحريتهم ، مستبسلين من أجلها ، أن يلفتوا اليهم أنظار العالم ، لا سيما
الاوربي منه ، وأن يحوزوا على تقديره واعجابه ، وقد هب عدد كبير من الكتاب
والشعراء الاحرار من مختلف الشعوب لينتصروا لقضية الحرية في بلغاريا ، فكتب
كل من : اي凡 سيرغييفتش تورغينيف ، وفودور ميخائيلوفتش دوستويفسكي ،
وياكوف بيتروفيتش بولونسكي ، وسفاتوبلوك تشيش ، واليشكاكر سنوخورسكا ،
 وأنطون اشكريتس ، وزيموند ميلكوفسكي .. بالإضافة الى « فيكتور هوغو »

و « أوسكار وايلد » . كتب كل هؤلاء الأدباء والشعراء كثيراً من الصفحات والقصائد التي عبروا فيها عن عواطفهم تجاه كفاح الشعب البلغاري .

ولا بد لنا ، ونحن نعالج انعكاسات انتفاضة نيسان في المجال الأدبي من أن نلاحظ ثلاث مراحل هي :

١ - مرحلة الآثار الأدبية التي كتبت أثناء انتفاضة نيسان وبعدها مباشرة .

٢ - مرحلة الثلاثين سنة التي تلت الانتفاضة ، والتي كان فيها الأدباء لا يزالون يقبسون جمرها لهبة لكتاباتهم .

٣ - المرحلة المعاصرة . حيث يعود كثير من الكتاب والشعراء إلى سنوات الانتفاضة ليكتبوا عنها .

في المرحلة الأولى كان الكتاب والشعراء يعتمدون في ابداعاتهم على معايشتهم للانتفاضة ذاتها وقد مثلت معظم كتاباتهم نداءات تمجد الصمود والتضحية ، كما أحاطت الثوار بهالة من التقديس والاحترام ، وألهبت حماس الشعب ، ورفعت معنويات المحاربين ، ولا بد لنا في هذا المجال من الاشارة إلى بعض قصائد « ايفان فازوف » التي اشتغلت عليها دواوينه الأولى مثل : « ثوار باناغوريشتا » ، « الموت أو الحرية » ، « قيثاري » . هذه القصائد التي كانت تتپس بمشاعر الاعتزاز التي استلهمها الشاعر من انتفاضة نيسان المجيدة . وقد تابع ايفان فازوف نضاله القومي ، من خلال أدبه ، حتى بعد انتهاء الانتفاضة ، إذ كان يشن حملات رائعة على أعداء الشعوب في كل مكان ، معبراً عن ايمانه الذي لا يتزعزع بحق الإنسان في أن يعيش سعيداً ، وينعم بالحرية .

كان « ايفان فازوف » في ديوانه « آلام بلغاريا » لا يزال شاعراً شاباً ، لم يستطع صوته أن يعم القارة الأوربية ، غير أن أصوات عدد من الكتاب والشعراء الأوروبيين الذين تحمسوا للقضية البلغارية ما لبثت أن رافقت ذلك الصوت ، وساعدته على بلوغ أسماع القارة التي بدأت تنصت إلى صدقه وعمقه ومسؤوليته .

وكان الكتاب والشعراء السلافيون في طليعة هؤلاء الكتاب والشعراء الأجانب

الذين شاركوا الشعب البلغاري آلامه وأماله ، اذ كانوا يتبعون أخبار الانتفاضة البلغارية باهتمام شديد ، وقد انعكس ذلك في أدبهم الذي عبروا فيه عن أخواتهم الحقيقية للشعب البلغاري ، وخلاصهم للحقيقة ، وانتصارهم للحرية ، واعجابهم بالثائرين البلغار ، وتقديرهم البالغ لبطولة وصمود شعب صغير أمام جيش ضخم من الغزاة ، تسانده جهات استعمارية شريرة .

وقد عبر كل من « تورغينيف » و « دوستويفسكي » و « بولونسكي » في كثير من الصفحات المشرقة ، والقصائد الرائعة ، عن تلك المشاعر الاخوية التي يكنها الشعب الروسي للشعب البلغاري . وظهر (البلغاري) بطلًا لرواية كتبها « تورغينيف » قبل الانتفاضة بأكثر من عشر سنوات ، فكانت تلك البداية رمز اهتمام عظيم بالوطنيين البلغار في ذلك العصر .

وعندما نسبت انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ ، حفظت أخبار المارك في « باناغوريشته » و « كليسورا » و « بيروشتينا » الأديب الكبير - تورغينيف - لكي يعود إلى ريشته من جديد ، فيكتب قصيدة رائعة عن « لعبة الكرات في قصر وندسور » يهاجم فيها الاستعمار الانكليزي الذي كان يساعد العثمانيين على ارتكاب جرائمهم في بلغاريا ، وقد تحولت تلك القصيدة إلى سيف في يد الأحرار ، اذ صور فيها الشاعر الكبير ملكة بريطانيا في قصرها - قصر وندسور - تلعب لعبة الكرات الصغيرة التي تتحول في القصيدة إلى رؤوس بشرية لشيخوخ وشباب ونساء وأطفال . . . تسيل منها الدماء . . . انها رؤوس الضحايا البلغار !! . لكن الملكة لا تهتم بكل ذلك . . . فالقضية بالنسبة لها مجرد لعبة للتسلية . . . غير أن الدماء الغزيرة لا تثبت أن تملا القصر . . . فيجن جنون الملكة . . . وتتصدر أوامرها لكل أنهار الامبراطورية لتغسل تلك الدماء . . . لكن الانهار تعجّبها قائلة : كلا ، يا صاحبة الجلالة ، ليس باستطاعة كل ميادينا أن تزيل آثار هذه الدماء البريئة .

هذه القصيدة الرائعة التي عرّى فيها تورغينيف موقف الاستعمار الانكليزي من المأساة البلغارية هي احدى قصائد كثيرة كتبها الشعراء الروس لايقاظ ضمير

عصرهم ، ولفت انتباه الناس في أوروبا إلى ما كان يجري في بلغاريا من سفك للدماء البريئة ، وتدمير للحياة الإنسانية .

أما « فيودور ميخائيلوفيتش دوستويفسكي » فقد عبر في أكثر من موضع في أدبه عن تقديره العميق لانتفاضة نيسان ، كما هاجم صمت أوروبا تجاه ما يجري في بلغاريا ، وفضح العلاقة بين الجنادين العثمانيين والاستعمار الانكليزي ، وكتب سلسلة من المقالات التي جمعها في كتابه « مذكرات الكاتب » – من نيسان ١٨٧٦ إلى تموز ١٨٧٧ – وكانت (الجدة البلغارية) التي قتل الاعداء زوجها وأولادها وأحفادها احدى شخصيات تلك المذكرات .. فقد شاهدت تلك الإنسنة المسكينة مصرع زوجها ، واغتصاب بناتها ، وبقر بطون أحفادها ، وحرق بيتها .. ولم تقو على احتمال كل ذلك .. وانهارت .. وفقدت عقلها .

كان « دوستويفسكي » يدرك تماماً طبيعة الحلف المقدس الذي كان قائماً بين السلطان العثماني من جهة والاستعمار الانكليزي من جهة أخرى ، ذلك الحلف الموجه ضد حرية الشعب البلغاري ، وقد كتب « دوستويفسكي » يطلب من رئيس الوزراء البريطاني أن يدللي بتصریحاته الكاذبة أمام البرلمان الانكليزي .. « أن يقول أمام الجميع ، وفي جلسة رسمية ، إن اعدام ستين ألف بلغاري ، لم يتم على أيدي الاتراك ، بل على أيدي اللاجئين السلافيين ، لكي يدرك العالم مدى سخافة هذا الادعاء » .. كما أكد هذا الأديب الكبير أكثر من مرة على أن تعزير بلغاريا يجب أن يتم على يد روسيا ، وإن روسيا هي الدولة المؤهلة مثل ذلك العمل ، كما كان يعتقد بضرورة سعي روسيا لتوحيد جميع السلافيين حولها ، ليس من أجل استعمارهم بل من أجل التعاون وترسيخ دعائم الأخوة الإنسانية ..

ان عناوين كتاب « دوستويفسكي » « مذكرات الكاتب » تدل دالة قاطعة على آرائه حول القضية البلغارية ، وحول ضرورة خوض روسيا للحرب من أجل إنقاذ الشعب البلغاري ، ومن تلك العناوين : « ليست الحرب دائماً عادة سيئة » ، « أما علينا أن ننتصر للدماء البريئة المهدورة ؟ » « ماهية الحرب الوقائية » .. الخ .. وقد أثرت أحداث بلغاريا الرهيبة في أحد أضخم أعمال دوستويفسكي

الروائية : « الاخوة كاراما زوف » ٠٠ ففي فصل « الانتفاضة » من هذه الرواية ، يتحدث أحد شخصياتها ، واسمه « ايغان » عن ذرورة الوحشية التي تُقْتَرِفُ في بلغاريا ، وتجيئه « اليوشَا » قائلة : « حدثني بلغاري تعرفت اليه في موسكو عما يجري في بلاده بالتفصيل ، قال ان الجيش العثماني يذبح الناس كالنعام ، ويقترب النساء ، ويحرق البيوت ٠٠ انهم يتقطبون آذان من يلقون القبض عليهم بالمسامير ، ويربطونهم منها ، ليجري قتلهم في الصباح ٠٠ لقد حدثني عن أشياء رهيبة حقاً عما يسمى بهمجية الانسان ٠٠ قال ان جندياً عثمانياً أحب أن (يمازح) طفلاً رضيعاً ، كان في حضن أمه ، بمسدسه ٠٠ فما كان منه الا أن وضع فوهة المسدس على رأس الطفل الذي ظنه لعبة فمد يده ليمسكتها ٠٠ فثارت ثائرة الرجل الشرس ٠٠ وضغط باصبعه على الزناد ٠٠ وأردى الرضيع وأمه قتيلين !! »

قبيل الانتفاضة بسنوات كان الشاعر الروسي « ياكوف بيتروفيتش بولونسكي » قد كتب ملحمة شعرية بعنوان « الباشا » تحدث فيها عن متنفذ عثماني غرر بفتاة بلغارية ، ودفع رجاله الى قتل أبيها الذي كان يمانع في زواج ابنته منه ، وأجبر أخاه على ترك البلاد ٠٠ واللجوء الى أحد الأديرة ٠٠ حيث أصبح راهباً ٠

جرت أحداث هذه الملحمة قبل انتفاضة نيسان بسنوات ٠٠ وعندما نشببت الانتفاضة ٠٠ عاد الشاعر الى معالجة هذا الموضوع من جديد وكتب ملحمة ثانية بعنوان « الكفاح القديم » تحدث فيها عن عودة الاخ - الراهب - الى البلاد ، واشتراكه في الانتفاضة ضد الطغاة ، ليأخذ بثأره من قتلة أبيه ، وخاطفه أخته ، ومشرديه ٠

وبعد انتفاضة نيسان كتب هذا الشاعر نفسه قصيدة طويلة عنوانها « هناك ! » ٠٠ تحدث فيها عن فتاة روسية ، سمعت بما يجري في بلغاريا ، وقررت أن تهب لمساعدة المظلومين ، انتصاراً للحق والحرية !!

ولهذا الشاعر قصيدة أخرى بعنوان « البلغارية » تحدث فيها عن مأساة صبية بلغارية فقدت كل أقاربها في الانتفاضة ، وأسرها الاتراك ، ووضعوها في العريم ، لتعيش حياة بائسة قاسية ٠٠ يسألها الناس عن موطنها ، فتحدهم عن بلغاريا

الجميلة ، وعن مأساة شعبها ، وتقضى عليهم كيف أحرق الجنود قريتها .. ويكمel المؤلف نفسه حديثها .. ليقرر أن مساعدة البلغار واجب إنساني .. وان روسيا هي الدولة التي يجب أن تمد اليهم يد العون ، وتنقذهم من وضعهم المؤلم .

لقد كان هذا الشاعر الروسي - ياكوف بيتروفيتش بولونسكي - صديقاً مخلصاً للشعب البلغاري ، حتى انه كان يشعر بتأنيب ضميره لانه لم يذهب بنفسه ، كي ينخرط في صفوف الثوار ، ويحارب معهم .. وقد كان سعيداً جداً عندما رأى الجيوش الروسية متوجهة الى (الدانوب) في طريقها الى بلغاريا ، لتقديم مساعدتها للشعب البلغاري .

لم يقتصر اثر انتفاضة نيسان على الادباء الروس وحدهم ، بل اننا نجد عدداً كبيراً من الادباء والشعراء التشيك والسلوفاك قد أبدوا اهتمامهم بانتفاضة الشعب البلغاري ضد مستعديه العثمانيين .. فكتب الأديب السلوفاكي « بروكوب خوخولووشك » يقول : « هل بقي هنالك من لم يسمع عن بلغاريا؟ .. أو من لم يسبك دموع العزن على هذا الشعب البطل؟! .. وقد هاجم « خوخولووشك » الاساليب غير الإنسانية التي اتبعها العثمانيون لقهر الروح الثورية البلغارية ، كما كتب الشيء الكثير عن بطولات « الهايدوتس » أي الثوار البلغار .

أما زميله الشاعر التشيكي المعروف « سفاتوبلوك تشيشخ » فقد كرس العديد من قصائده الرائعة لبلغاريا ، ولانتفاضة نيسان بصورة خاصة ، وصور الدمار والألام والعرائق والدموع وأدان موقف بريطانيا في قصيدة شهيرة عنوانها « لكل مخلوق طبعه » .. تحدث فيها عن طبيعة الاستعمار الانكليزي .

وقد انعكست آلام الشعب البلغاري في قصيدة رائعة أخرى لهذا الشاعر التشيكي الكبير .. عنوانها « خنجر » .. فقد ألهب تصور الغنجر الذي يقطر دماً خيال الشاعر .. فتتحدث عنأطفال ذبحوا بواسطته .. ورجال طعنوا به .. ووصفه بالغدر والضعة .. وكان « سفاتوبلوك تشيشخ » يرى في انتفاضة نيسان بداية الطريق نحو الحرية والنصر .

أما الشاعرة التشيكية « ايليشكا كراسنوجورسكا » فقد كتبت قصائد وملامح عديدة جمعتها في ديوان بعنوان « نحو الجنوب السلافي » أهدته للشعب البلغاري، معتبرة بذلك عن حبها لبلغاريا ، واعجابها بنضال أبنائها ، وكانت تطلق على رجال الانتفاضة اسم « مبدعى الحرية » أحياناً و « معلمى الشعوب » أحياناً أخرى .. وقد نشرت كثيراً من انتاجها الأدبي المكرس لبلغاريا في الصحف التشيكية وألهبت نفوس مواطنها لتأييد ومساعدة الشعب البلغاري .

ليس الكتاب والشعراء السلافيون وحدهم هم الذين تأثروا لظروف الشعب البلغاري القاسية وأيدوا نضاله البطولي من أجل التحرير . بل شاركهم في ذلك أدباء وشعراء كبار من أوربا الغربية ، كان على رأسهم الأديب الفرنسي العظيم « فيكتور هوغو » الذي عبر عن سخطه واستنكاره لما يجري في بلغاريا ، واعتبر تلك الاعمال الوحشية موجهة ليس ضد البلغار وحدهم ، بل ضد الكيان الإنساني والحضارة العالمية .

أما « أوسكار وايلد » الذي كان في ذلك الوقت شاعراً شاباً ، فقد كتب قصيدة « سوناتا للضحايا في بلغاريا » توجه فيها إلى الله يطلب منه الرحمة بهؤلاء المعذبين كان لكل تلك الآثار وقها الطيب والمشجع في نفوس المناضلين البلغار ، وأثرها في الرأي العام الأوروبي الذي بدأ يتحسس المشكلة ويتألم لها .. وقد ساهم كل ذلك في خلق الجو الذي نشبت فيه الحرب الروسية - التركية (١٨٧٧-١٨٧٨) .

أما المرحلة الثانية من مراحل تأثير انتفاضة نيسان على الأدب ، فقد انحصرت في مدى ثلاثين سنة أعقبت الانتفاضة ، وهي تشتمل على انتاج أدباء بلغار وславفيين .

كان الأدباء البلغار في هذه المرحلة يعيشون في بلد محرر ، وباستطاعتهم أن يعودوا بذاكرتهم إلى سنوات الانتفاضة ، ليسبروا أعماقها ، ويعملوا دوافعها وظروفها ، ويدققوا في شخصياتها .. ومن أشهر الآثار الأدبية المتعلقة بهذا الموضوع التي ظهرت في هذه المرحلة « ملحمة للمنسيين » ورواية « تحت النير » لایفان فازوف ، و « ملاحظات عن الانتفاضات البلغارية لزاخاري ستويانوف » ،

وملحمة «الاغنية الدموية» لبينتشو سلافيفيكوف ، بالإضافة إلى كتابة المؤلفين السلافيين أمثال «انتون اشكيرتز» و «سيغموند ميلكوفسكي» .
وتعتبر كل من «الاغنية الدموية» ورواية «تحت النير» و «ملاحظات على الانتفاضات البلغارية» و «ملحمة للمنسيين» من الانجازات الأدبية الرائعة في مرحلة ما بعد الانتفاضة .

كيف يمكننا أن نشرح ظهور تلك الابداعات الضخمة في الأدب البلغاري في تلك السنوات بالذات؟!

بعد أن تحرر الشعب البلغاري من النير العثماني الذي استمر خمسة قرون ، بدأ ببناء دولته ، وكان همه الوحيد هو الوصول إلى مستوى الشعوب الأوروبية الأخرى التي كانت قد سبقته إلى تأسيس دولها وتدعمهم كياناتها ، وقد عمل هذا الشعب الصغير والطموح كل ما في وسعه من أجل أن يثبت للعالم أنه جدير بالاستقلال والحرية .

وقد كان موضوع انتفاضة نيسان على رأس تلك المواقف التي تناولها الكتاب والشعراء البلغار ليهبوا بها حماس الشعب ، فيندفع في البناء والعطاء . فكان لهم كانوا بحديثهم عن تلك الانتفاضة يريدون القول بأن الشعب الذي حقق تلك البطولات من حقه أن ينعم بشمار الاستقلال ، وباستطاعته أن يلحق بالأمم المتقدمة ، ويشارك في مسيرة الحضارة العالمية .. وهكذا تحولت تلك المؤلفات إلى حواجز معنوية دفعت الشعب البلغاري للتفاني في بناء دولته الفتية .

ولما كانت كل أمة تناول استقلالها بحاجة إلى أدباء يخلدون أبطالها الذين ناضلوا وضحوا في سبيل ذلك الاستقلال ، فقد كان ايفان فازوف بالنسبة لlama البلغارية ذلك الأديب الذي قام بتلك المهمة من خلال ملحنته «ملحمة للمنسيين» التي خلد فيها أبطال الانتفاضة البلغارية .

لقد صور ايفان فازوف هؤلاء الأبطال كما عرفهم وأحبهم الشعب ، وقدمهم على حقيقتهم نماذج قومية وانسانية رائعة تنبض بالعب والارادة والإيثار . ولم ينس الكاتب والشاعر الكبير أن يقول لشعبه أن هؤلاء الرجال الخالدين إنما يريدون منه أن يتبع مسيرته على طريق التقدم بمزيد من الوعي والاصرار .

أما مؤلفات « ملاحظات على الانتفاضات البلغارية » و « تحت النير » و « الأغنية الدموية » فانها قد تعمقت تاريخاً ونضالاً ومشاعر الشعب البلغاري في مرحلة من أدق مراحل حياته وأعظمها في تفكيره وتكونين شخصيته ، وقد كان الشعب البلغاري بطل هذه الآثار الأدبية جمِيعاً .

لقد شرح ايفان فازوف في روايته « تحت النير » الظروف الاقتصادية والثقافية والروحية التي كان يعيشها الانسان البلغاري في تلك القرون القاسية من تاريخه ، كما تطرق الى التحولات العميقة التي حدثت في نفوس الناس المسلمين من حرفيين وفلاحين مالبئساً أن انخرطوا في صفوف الانتفاضة . لقد كان الكاتب في الحقيقة يتحدث عن نهضة شعب بأسره ، وعن استعداد أبناء هذا الشعب لتقديم أرواحهم من أجل تحقيق هدفهم الاسمى : الحرية .

وقد حققت الآثار الأدبية التي تحدثت عن انتفاضة نيسان هدفاً اجتماعياً آخر ، ففي الفترة التي ظهرت فيها هذه المؤلفات كانت البورجوازية البلغارية هي التي تقود الحياة الاجتماعية في البلاد ، ولم تكن تلك القيادة بطبيعة الحال العلمي الحقيقي الذي ناضل الثوار من أجله ، فقد شرع هؤلاء البورجوازيون بادارة البلاد بالطريقة التي ترضي قناعاتهم ومصالحهم ، ولم يكن ذلك منسجماً مع الدوافع الصافية التي حدَّت بالثوار الى خوض المعرك وتقديم التضحيات من أجل الاستقلال والحرية .

ولما كان الأدباء والشعراء هم الضمير الحي لعصرهم ، والابناء البررة لشعبهم ، فانهم ما لبئساً أن شعروا باختلافهم مع الطبقة البورجوازية ، وقد كان ايفان فازوف في ملليعتهم ، اذ خيبت البورجوازية ظنه ، ورأى أن أحوال شعبه الذي تحرر من النير العثماني لم تتحسن في ظل الاستقلال . . . فعاد الى قلمه ليبدأ نضالاً جديداً ، ليس ضد المستعبدين الاجانب في هذه المرة ، بل ضد المتعكمين البورجوازيين . وكتب العديد من القصائد التي من بينها قصيدة بعنوان « تعالوا . . . انظروا حالتنا » :

هموم .. وحياة بلا مسرات
عمل شاق ودائب وليس غير العرمان
أمراض .. وموت يهدد بالفناء
هنا الفقر قديم .. وضيف دائم
تعالوا .. انظروا حالتنا !!

هكذا انتقل هذا الاديب الكبير الى صنوف القراء من شعبه ، يدافع عنهم بحرارة ، ويرفع صوت الاحتجاج ضد الحكم البورجوازي ، وكتب العديد من القصص والقصائد التي دان فيها نظام حكم « ستامبولوف » ، وأصبح أحد عمالقة الادب الواقعى التقى في عصره .

ليس ايفان فازوف وحده هو الذي تبنى ذلك الموقف ، بل ان أدباء آخرين أمثال زاخاري ستويانوف وبينتشو سلافينيكوف وغيرهم قد ساروا على منواله وقرروا مواصلة النضال من أجل خير الشعب .

وإذا كانت مقوله « ارسسطو » : ان الأدب أصدق من التاريخ ، لانه لا يكتفى بسرد الواقع ، بل يسرد أعمق الأفراد والجماعات في مرحلة معينة من التاريخ .
إذا كانت هذه المقوله صحيحة فان رواية ايفان فازوف « تحت النير » قد أنجزت هذه المهمة على خير ما يرام .

ينقلنا أبطال رواية « تحت النير » بأحاديثهم وتعليقاتهم الى أعماق عصرهم ، ويمثلون لنا الفترة التي عايشوها أصدق تمثيل ، ويكونون لدينا فكرة واضحة عن الحياة والكفاح والأمال في ذلك العصر .

لقد استطاع ايفان فازوف بهذه الرواية - الموسوعة أن يحول انتفاضة نيسان من حدث تاريخي الى ملحمة حياتية مفعمة بالروح الوطنية ، وأن يصور حب الانسان البلغاري لكل ما هو نبيل وشريف ، وكراهه لكل ما هو دنيء وغير انساني .

أما « الاغنية الدموية » فانها الملحمة الشعرية الكبيرة والوحيدة في الأدب البلغاري ، وقد كانت هذه الملحمة نتاج فكرة ضخمة لدى الشاعر نفسه ، ألا وهي

ابداع « اليادة » بلغارية ، اذ ادرك بینتشو سلافیکوف ان انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ لا يمكن أن يشملها غير عمل أدبي كبير هو الملهمة الشعرية . ان الشعب البلغاري يعتز بهذا الأثر الأدبي الرائع ، وقد نالت هذه الملهمة شهرة ضخمة ، حتى أنها رشحت كاتبها لنيل جائزة « نوبل » في الأدب . وفي هذه المرحلة الثانية التي تتحدث عنها – أي مرحلة الثلاثين سنة التي تلت الانتفاضة – شارك كتاب وشعراء أجانب – لا سيما من السلافيين – زملاءهم البلغار في العودة إلى معالجة مواضيع الانتفاضة ، ومن أشهر هؤلاء الأدباء : الشاعر السلوفاكي انتون اشكيرتز ، والكاتب البولوني زيفموند ميلكوفسكي المشهور باسم تودور توماش بیج .

كتب انتون اشكيرتز مجموعة من القصائد التي يتحدث فيها عن الابطال البلغار : فاسيل ليف斯基 ، وخريستو بوتيف ، وتونكا اوبريتينوفا ، وغيرهم . يروي « انتون اشكيرتز » في احدى قصائده قصة صبية بلغارية اسمها « رادا » من قرية « براتسي كوفو » خطفها جنود عثمانيون وقدموها هدية لأحمد باشا ، لتصبح جارية في قصره ، لكنها لم تستسلم لواقعها المريض ، بل كانت تناقش أعداءها ، وتسرخ من البشا الذي كان يتبااهي أمامها بانتصارات العثمانيين على بني قومها ، ولما تحدثوا في القصر عن مدحه بلغاري ، وأبدى البشا استفراجه من أن يملك البلغار مدفعاً ، علّقت الفتاة بقولها :

نعم .. أيها البشا .. نعم
انه مدفعتنا .. مدفعتنا نحن
مدفع ثورتنا عليكم
قد يكون صغيراً
بل قد يكون من خشب
كما تهرون
لكنه مدفعتنا على أية حال !

وقد بلغت حماسة هذا الشاعر السلوفاكي ذروتها في قصيدة له كتبها عن

الانتفاضة البلغارية بعنوان « المعركة قرب بيتريش » ، وأهداها للشاعر البلغاري
الثائر خريستو بوتيف :

ها قد بدأت المعركة
وانهمر الرصاص من كل صوب
مثل قبّلات من نار
وتقدم المناضلون الشجعان
حاملين علم الانتفاضة
يغتبون نشيد .. الى الامام !!
طلقة بعد طلقة
وتلامح تلو تلامح !
أيها الاخوة الثائرون
اهموا بقبضاتكم على رؤوس الطغيان !
وأنت أيها البلقان
ابشر بآبنائك البررة المتقدمين
لقد كسروا أغلالهم
ونهضوا كالعمالقة !!

أما الكاتب البولوني « زيفموند ميلكوفسكي » فقد كرس لانتفاضة الشعب
البلغاري رواية ضخمة عنوانها « الشروق » تقاد تشبه رواية ايفان فازوف « تحت
النير » ، يقدم لنا فيها نماذج رائعة من الثائرين البلغار .. من بينهم .. « الجدة
موكرا » التي فقدت أبناءها لكنها صمدت وشاركت في الانتفاضة .. والشاب
« ستويان » الذي ترك التدخين ليشتري كتاباً ومسدساً .. والثائر « نيكولا » الذي
يتعلم اللغة الفرنسية ليطلع من خلالها على ما جرى هنالك يوماً ما من أجل
الحرية .. ولم ينس المؤلف أن يحدثنا عن موقف « الشوربيجين » - الاقطاعيين
البلغار - المؤسفة .. كما تميزت روايته بتفاؤلها .. وبایمان كاتبها الذي
لا يتزعزع بالمستقبل .. وبانتصار الحرية .

عندما بدأ البورجوازيون بتكميل حرية الشعب البلغاري ، والهُوَّول دون تقدم البلاد ، عرفت بلغاريا جيلاً جديداً من مناضليها ، الذين هم أحفاد أبطال انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦ ، والذين قادوا نضالاً عنيفاً ضد الطبقة المستثمرة التي جنحت إلى اتباع أساليب فاشية ضد الشعب .

نستطيع أن نعتبر هذه الفترة بمثابة مرحلة ثالثة من مراحل تأثير انتفاضة نيسان على الأدب البلغاري ، فقد تألقت في أذهان الشعب البلغاري من جديد صور أبطاله الخالدين « خريستو برتيف » و « فاسيل ليفسكي » وغيرهم ، ورفع راية نضاله ضد البورجوازيين باسم هؤلاء الذين سقطوا من أجل حريته وسعادته . أما في المجال الأدبي فقد كتب الشاعر « خريستو سميريننسكي » قصة حياة « ليفسكي » ونشر « يورдан يوفكوف » مجموعة من قصصه بعنوان « رجال أبطال »، ووضع « ليودميل ستويانوف » روايته الشهيرة « بنكوفسكي » .

وفي الثلاثينيات والاربعينيات من هذا القرن صدرَ في بلغاريا إنتاج أدبي غزير تناول تلك الفترة الخالدة من تاريخ الشعب البلغاري ، فترة الانتفاضة المجيدة ، فكتب « نيكولا فابتزاروف » قصيدة عن « بوتيف » يقول فيها :

احملوه .. وضعوا في يده الرأية
فأمدْ إليك يدي
لتنهض
ولننقدم كتفاً إلى كتف
هذا هو بوتيف !!

أما ترى « بوتيف »
يلتمع في عيوننا
نعم .. انه معنا
أنت اذ تسقط
يقول لنا بوتيف

وكتب شاعر الثوار « خريستو كرباتشيف » قصائد كثيرة رائعة ، تحدث فيها عن الانتفاضة ، وطرق إلى الظروف القاسية التي يعيشها الشعب تحت وطأة البورجوازية الفاشية .

من جديد !

شعلة بوتيف في أرواحنا
ونبض ليفסקי في صدورنا
نسير على طريقهم

ونكسر القيود !

نوجه نداءنا
إلى كل من أحب الشعب
كي يحمل راية ليف斯基
وينضم إلينا

أرض بوتيف وليف斯基

تعود إلى العبودية

ويرسل البلقان

أغنية الثوار الغاضبة

من جديد !

آلام الشعب

تل heb في نفسي نيران الثورة

وأعود مع الرفاق

لنحمل راية الكفاح

وفي أواخر الثلاثينيات كتب « ايغان بورين » قصيده « او بوريشه » التي يذكر فيها الناشيين بأن الطغيان العثماني قبلهم ، قد عجز عن اخماد ثورة الشعب . وأبدع الشاعر « بوغدان او فيسيانين » قصيده الرائعة انتفاضة نيسان « التي يقول فيها :

وتنبسط السهول الزرقاء
ويطلق الفتى « نيسان » نيرانه
ويشعر الناس المجتمعون في الساحات
بولاده أملهم : النضال !
أما القائد ..

فهو بنكوفسكي ..
ها هو ذا يتكلم :
يا شعبنا العبيب .. انهض !!

لكن التوفيق لم يحالف كل من كتب عن انتفاضة نيسان في الأدب البلغاري الحديث ، وذلك بسبب جهل البعض بطبيعة تلك الانتفاضة ، أو بدافع من التزوير والمالطة لدى البعض الآخر ، ونذكر على سبيل المثال مسرحية « فلاديمير بوليانوف »

« الآباء والبنون » التي كتبها عام ١٩٣٨ ، والتي استند في تأليفها إلى وثائق الانفاضة ، لكنه فشل في تحليل كثير من الأمور ، وعجز عن ربط الانفاضة بمجمل مسيرة التاريخ البلغاري .

أما في المرحلة الاشتراكية التي بدأت في التاسع من أيلول عام ١٩٤٤ ، فقد أبدع الكتاب والشعراء البلغار كثيراً من الآثار الأدبية الرائعة المكرسة لانفاضة نيسان ، والتي نذكر من بينها مسرحية « نداء الواجب » للكاتب آسين رازتسفيتنيكوف « التي مثلت عام ١٩٤٦ ورواية « ستيفان ديتشفيف » الضخمة « من أجل الحرية » ، وملحمة « فاسيل ليفسكي » للشاعر لامار ، وقال الشاعر « داميان داميانوف » :

نحسْ نبض نيسان في قلوبنا
وفي دمائنا التي لا تموت
انه يرفع راياته الغضراء
ويأتلق في ذكرياتنا كاللهب الخالد !

وعندما يذكر الشاعر « داميانوف » علم الانفاضة الذي كان يحمل شعار :
الموت أو الحرية .. يقول :

نصف هذا العلم لم يعد موجوداً
لقد تمزقت كلمة الموت
وأصبحنا نقرأ على العلم
كلمة الحرية وحدها

پاول أرنست

تشان

ترجمة : د . أحمد الحمو

باول أرنست

ولد عام ١٨٦٦ في منطقة جبال الهاوز في شرق المانيا
واشتهر في فترة ما قبل الحرب العالمية الاولى بكتابه المسرحية
والقصة . درس اللاهوت ثم الفلسفة وانضم فيما بعد الى
الحركة العمالية الاشتراكية . كان في البداية متاثراً
بالتزعع الطبيعية في الادب لكنه تحول عنها فيما بعد واتخذ
موقعاً مثالياً معادياً للسياسة ووقف موقفاً سلبياً من الطبقة
العاكمة انطلاقاً من قناعته بأن عصره عاجز عن صنع الحضارة
وتقديم الحقائق الكبرى . لذلك فقد لجأ في أعماله الأدبية
إلى اختيار أبطاله من التاريخ الألماني القديم وإلى الاعتماد
على الميثولوجيا . كذلك فقد صور في قصصه الأهوال التي
عانى منها الناس العاديون أيام حرب الثلاثين عاماً .
أخيراً اهتم أرنست بالشكل على حساب المضمون انطلاقاً من
موقفه المثالى وتوفي في النمسا عام ١٩٣٣ .

باول أرنست

قاتل أمه

شهدت مرة تنفيذ حكم الاعدام . كنا مجتمعين في فناء السجن الذي تحيط به من جوانبه الأربعة جدران من الطوب الأحمر وقد أقيمت في أحد أركانه منصة الاعدام حيث وقف الجلاد مع اثنين من مساعديه في انتظار المحكوم عليه . كنا في الأسفل خمسة أشخاص : اثنين من القضاة وقاضياً متدرجاً شاباً واياي بصفتي المدعي العام وأخيراً مدير السجن . وكان أحد القضاة قد اعتذر عن المعيء متعللاً بالمرض .

كنا نقف في الزاوية المقابلة من فناء السجن وكان الطقس بارداً . وعلى الرغم من أن الأرض كانت خالية من الثلج فقد تكونت في بعض أرجاءها طبقة رقيقة من الصقيع فوق البلاط العجري . كانت أرض الفناء قد رصفت رصفاً تميل معه من جهاتها الأربع باتجاه الوسط حيث يوجد ثقب دائري يصب فيه ماء المطر . وقد خطر في ذهني أنه عندما يسيل الدم من المنصة فإنه سوف يصب أيضاً في هذه الفتحة . وعند هذه الخاطرة كدت أبتسم لهذه الفكرة الصبيانية لولا أنني تذكرت فجأة أن إنساناً سيعدم هنا .

فتح الباب وخرج منه المحكوم عليه حاسر الرأس حليق القفا يرتدي قميصاً بدون ياقة ويداه مقيدتان إلى الخلف . وقد سار إلى جانبه حارس بالزي الرسمي كما سار على الجانب الآخر كاهن السجن الذي كان يتلو الصلوات بصوت عالٍ . وأثناء مرورهم ألقى المحكوم عليه نظرة سريعة نحونا وأوْمأ برأسه محبياً . وهنا توقف الكاهن عن تلاوة الصلوات بينما رفعتنا نحن قبعات « السيلندر » بارتباك لنرد التحية . وقد ترك في نفسي موقف التحية السخيف هذا الذي لم يكن أحد يتوقعه أثراً أعمق من كل ما تلاه فيما بعد . وقد أحسست أن الكاهن كان يتلو

صلواته بشكل آلي مجرد . وفجأة جذب القفا العليق كامل انتباхи اليه دون أي شيء آخر .

كان المجرم يسير بخطى سريعة وواسعة ياتجاه المنصة مما اضطر مرافقيه الى أن يسيروا بجانبه بخطوات أقرب الى الجري . وعند السلم توقف فجأة لكن مساعدي العلاء نزلوا الى الأسفل وأمسكوا به . وهنا سحبت ورقة الحكم من جيب سترتي الداخلي وأشارت بنظرة سريعة الى العلاء الذي أجاب بمثلها . لكن المجرم انتبه الى ذلك وبدأ فجأة بالصراخ : « أمي ، أمي ، إنهم يريدون قتلي ، ساعدوني يا أمي ! » وأمام هذا الصراخ كانت أقدامنا جميعاً ترتعش تحتنا وقد استدار القاضي المتدرّب الشاب نحوه وعلى وجهه صفرة شديدة وهمس في أذني : « لقد قتل أمه كما أعلم » وأجبت بشكل آلي هامساً : « أعرف ذلك » . وبشكل من الأشكال توقف الرجل عن الصراخ وسمعنا فجأة الكاهن وهو يردد بصوت عالٍ من الخوف : « وهكذا ذهب ، أنا المذنب الفقير وكل أملٍ في دم ربِّي ومخلصي » .

« أمي ، أم » ، هكذا كان ينوح المحكوم عليه عندما بدأت أسنانه تصطرك دون أن يستطيع لفظ الكلام وصار يصرخ لذلك صراخًا عاليًا دون كلمات . لكنه كان مقيداً ، وقد هوت البلطة فوق رقبته محدثة صوتاً عميقاً .

لقد كنت أنا الذي طلبت إزالة عقوبة الاعدام به وكانت على قناعة كاملة بهذا الحكم أمام ضميري لأن هذا الانسان كان أكثر المجرمين شناعة . فقد قام أولاً بعملية قتل عندما فوجيء أثناء سرقة أحد البيوت ثم قتل أمه بعد ذلك لمجرد غضبه منها . ولكن عندما كان الآن ينادي في يأسه أمه التي قتلها ، عندها أحست فجأة في نفسي بأنه أنا .

لا أستطيع أن أقول أكثر من هذا : لقد أحست بأنه أنا .

سأسرد قصته كاملة لأظهر كيف أن هذا الانسان لا يمكن له أن يتمت الى رجل مثلني بأية صلة ومع ذلك فقد شعرت آنذاك : إنه أنا . وعندما أتذكر الآن جيداً وأتصور كل شيء أمامي من جديد فانني أشعر ثانية : إنه أنا .

كانت والدته امرأة مستقيمة ومجددة وقد توفى زوجها الذي كان يشغل وظيفة صغيرة عندما بلغ ابنها الوحيد سن السادسة . . . وكما يروى عنه فقد كان بدوره أيضاً رجلاً مستقيماً . كانت الأرملة واحدة من نساء الطبقة المتوسطة الفقيرة اللواتي يتذمرون ويشتكون باستمرار ويتشبّثن بالأمور الصغيرة مما يشغلن عن كل هدف رئيسي ويستهلك حياتهن بأكملها في عمل دائم ولكن بدون نتيجة لأنه يفتقر إلى التوجيه الهداف . لقد كانت تعطي الصبي نقوداً في سن مبكرة لكنها كانت تؤبه اذا انفقها . وكانت تحيك الجوارب لأحد الموالين المستغلين دون أن تحصل لقاء عملها اليدوي على أجر أكبر من أجر العمل الآلي لكنها كانت تظن نفسها رابحة لأنها كانت تسلم كل ثلاثة أزواج معاً وتأخذ مقابل ذلك قطعة نقود أكبر بنفس الوقت الذي كانت تشتري فيه الخيوط بكميات قليلة . وكانت تكتس كل يوم الغرفة الوحيدة التي لها وكانت مضطرة لذلك الى قضاء معظم الوقت مع ابنها في المطبخ . ولكي توفر على نفسها أجر السكن المرتفع فقد سكنت في حي سيء السمعة وكانت تترك الصبي يلعب في الشارع معظم الوقت لكنها كانت تعاقبه اذا لعب مع أطفال لا ترضي عنهم .

كانت تسكن في البيت المجاور امرأة مسنة غير متزوجة وتدير شؤونها لوحدها وكان الناس يعتبرونها غنية لكنها بخيلاً . وكما يحدث عادة بين الناس فقد عقدت مع الأرملة منذ أمد بعيد نوعاً من الصداقة حيث كانتا تلتقيان في الشارع وتشرثان بعض القصص أو تقومان بزيارات متبادلة متعللتان ببعض الأمور كاستعارة بعض الأدوات المنزلية أو إحضار بعض قطع العلوى البسيطة .

عندما كبر الصبي أخذته أمه إلى أحد الجزارين ليتعلم مهنة الجزار . وبعد أن أنهى فترة التدريب عمل عند عدد من الجزارين في البلدة الصغيرة دون أن يستقر عند واحد منهم وفي النهاية لازم البيت عند والدته لعدة أسابيع دون عمل .

في ضحى أحد الأيام استعانت الجارة من والدته قالبًا لصناعة الحلوي . وعند الظهر أعادته لها مع قطعتين من الحلوي صنعتها بنفسها وأخبرتها بأنها تريد أن تستقل باص البريد لزيارة شقيقتها المتزوجة في البلدة المجاورة . وبما أنها ستعود

في اليوم التالي فقد رجت الأرملة لأن تقبل ايداع مفتاح الباب الامامي لمنزلها عندها كي يمكن دخول المنزل فيما لو شب حريق مثلا في فترة غيابها عنه . وقد أخذت الأرملة المفتاح ووضعته على حافة النافذة ، ثم ذهبت العاجزة وتحت إبطها صرة العلوى التي أرادت إحضارها معها من أجل أطفال شقيقتها .

كان الوقت في أواخر الخريف وحوالي الساعة الثامنة مساء يكون الظلام قد أسدل ستاره . وعندما حل المساء أخذ الابن المفتاح خلسة وعبر الشارع بعد أن تلفت حوله للتأكد من أن أحدا لا يراه ثم دخل بسرعة إلى البيت المجاور . وكانت الآنسة العجوز تسكن الطابق الأرضي ففتح الباب ودخل إلى المسكن الغالي بهدوء وأغلق الباب وراءه ثانية . لقد كان يعلم بأن النقود موضوعة في الدرج العلوى من الخزانة الصغيرة التي لا يعمل قفلها بشكل جيد . لذلك فقد أدخل سكين الجزاره التي يحملها معه بين اللوح الخشبي والباب وحاول أن يضغط بها لسان القفل الضعيف ليفتح الخزانة بدون استخدام العنف الذي قد يترك آثارا واضحة فيما بعد . لكن السكين انزلقت عدة مرات لذلك فقد حل لوح الخزانة من طرفيه قليلا وأعاد المحاولة من جديد وفي النهاية استطاع أن يسحب الدرج من قبضتيه . وفي أثناء ذلك كان الظلام قد خيم تماما على الغرفة لكنه كان لا يستطيع إشعال أي ضوء خيفة أن يراه أحد من الشارع . لذلك أخذ يبحث متھسسا بين الثياب وقد وجد بعض الدفاتر التي حسبها دفاتر توفير كما وجد في واحد منها بعض الأوراق التي بدا أنها أوراق مالية . وفي النهاية وجد كيسا صغيرا مطرزا باللؤلؤ يحتوي على نقود معدنية . وقد أخذ الأوراق والكيس وأعاد ترتيب محتويات الدرج بالقدر الذي سمح له به الظلام المخيم ثم دفعه إلى الداخل كما أعاد القفل إلى وضعه السابق . بعد ذلك وضع السكين داخل قميصه وألقى نظرة من خلال النافذة على الشارع المظلم دون أن يلمع أحدا هناك وبدأ كل شيء في البيت هادئا .

في أثناء ذلك لم تكن الآنسة العجوز قد وجدت لدى شقيقتها الاستقبال اللائق الذي انتظرته . فقد كان صهرها سكيرا وكان يبدي لها في بعض الأحيان كثيرا من اللطف والحفاوة على أمل أن تترك له ثروتها بعد وفاتها وأحيانا أخرى كان يعاملها بغلظة وقساوة . وعندما دخلت الغرفة هذه المرة قابلها بقوله :

« تريدين مرة أخرى أشباح معدتك على نفقتنا؟ »

وهنا بكت أختها وأخذتها من ذراعها وقادتها خارج الغرفة ثم أخبرتها بأنه جاء إلى البيت مغموراً ولأنه خجل من نفسه أمامها عندما رأها تبكي فقد أقدم على ضربها وهو يبحث الآن عن أي مبرر ليتابع شراسته . لذلك فانها ترجو شقيقتها يالا تزورها هذه المرة . وهنا أعطتها الآنسة العجوز صرة العلوى التي معها من أجل الأطفال وقبلتها وخرجت حيث تمكنت من اللحاق بباب البريد الذي بدأ لتوه يتحرك للعودة . وهكذا شاعت الظروف أن تعود إلى بيتها على غير قصد منها في نفس المساء . وعندما وصلت إلى الشارع الذي تقيم فيه تطلعت إلى الأعلى ورأت أن نافذة جارتها مظلمة . وقد فكرت في نفسها أن الأرملة قد أوت إلى فراشها حيث كان الوقت يقترب من التاسعة ولذلك لم ترغب في استعادة المفتاح كي لا تزعجها بل أخرجت من جيبها مفتاح الباب الخلفي ودخلت إلى مسكنها . وقد وصلت إلى داخل الغرفة في اللحظة التي كان فيها السارق على وشك أن يفتح الباب الأمامي ليخرج من البيت .

وعندما وقف الاثنين وجهاً لوجه لم يكن ذعر أحدهما يقل عن ذعر الآخر . ثم بدأت الآنسة العجوز بالصرخ . وبسرعة أمسك بها الشاب وضغط على حنجرتها لكنها قاومت وسقطت فالقى بنفسه عليها وفتش عن السكين التي سقطت بجانبه وقتلها . ثم خرج بعذر من الباب بعد أن أغلقه وراءه وصعد إلى أمه وأعاد المفتاح إلى مكانه .

كانت أمه تجلس في ظلام الغرفة وقد أخذت تبكي . فقد لاحظت اختفاء المفتاح من مكانه وخمنت أن ابنها قد أخذه . أما الآن فقد سمعت كيف أنه أعاده إلى حافة النافذة .

« لو أني عرفت ذلك لكان أفضل لي أن أخنق أنفاسك عندما ولدتك » ، قالت له عندما رأته .

لكنه أجابها : « لا يوجد ضوء هنا ، أريد بعض الطعام » .

« ليس عندي نقود من أجل الزيت ، إن لي ولدا سيء الطياع » ، قالت له

ثانية ثم وضعت له في الظلام الصحن الذي يحتوي على قطعتي الحلوى التي أحضرتها القتيلة عند الفهر . وفي الظلام مدّ يده ليجد قطع الحلوى أمامه . ثم سأله أمه : « ما بك ؟ » ، لكنه خاف أن يفشي سره فلم يعجب بشيء وعكف على تناول الحلوى . فيما بعد قال أثناء التحقيق : « هكذا تناولت العشاء » . وعندما ذكره القاضي بأن هذا تعبيراً دينياً ينطبق على الذين يسيئون إلى العشاء الرباني كرر كلامه متهدياً : « هكذا تناولت العشاء » .

أوت الوالدة إلى فراشها بينما صعد هو السلم إلى السقف حيث نام هناك فوق القشر . وفي الحال كان يغطى في نوم عميق وعليه ثيابه الملطخة بالدم . في البناء الذي يقع فيه بيت القتيلة كان يسكن إثنان من العمال اللذين يستغلان في مصنع السكر وكانا هذه المرة من وردية الليل وتوجب عليهم لذلك مغادرة البيت في الساعة الثانية ليلاً . وكان كل من الرجلين قد أشعل مصابحه وهبطا سلم البيت . لكنهما شاهدا الباب الخلفي لمنزل القتيلة مفتوحاً وهنا قال أحدهم : « يبدو أن العجوز في انتظار عشيقها » . وقد راق هذا المزاح لزميله فأجاب : « لنذهب إلى سريرها ، فلا بد لها أن تقدم لنا قدحاً » . ثم دخلا إلى المطبخ وو جدا الباب المؤدي إلى غرفتها مفتوحاً أيضاً . وفجأة أحس الإثنان ببعض الخوف فقال أحدهم : « لن أدخل أكثر من هذا » . لكن زميله قال : « لا بد وأنه قد حصل شيء هنا ، فإذا خرجنا خلسة فسوف تقع الشبهة علينا » . وهكذا دخلا إلى الغرفة وو جداً القتيلة .

في الحال أيقظاً بقية سكان البيت وذهب أحد الرجال إلى عمداء البلدة بينما استيقظ الناس في البيوت المجاورة . وقد سمعت والدته العركة الغريبة في الشارع كما سمعت الحديث والصرائح . وعندما أطلت من النافذة أخبرها الناس بما جرى .

وبما أن خوفاً مفاجئاً قد اعترافاً فقد صرخت من النافذة : إنه ليس ابني ، إنه لا يفعل مثل ذلك » . وهنا صرخ واحد من العمال : « هذا هو القاتل ، إنها تكشف نفسها بنفسها » . وبسرعة فتح الباب وصعد كلا العاملين بمصابيحهم فوق سلم البيت بنفس الوقت الذي هبط فيه القاتل من فوق السقف ، فقد كان الضجيج

في الشارع قد أيقظه أيضاً . وهنا صرخ العامل الثاني : « أمسكوا به » ، بينما أمسك به الأول وهو ما يزال فوق السلم بحيث لم يستطع ابعاده عنه . وفي أثناء ذلك كان قد تبعهم أناس آخرون وصرخ بعضهم : « إن ثيابه مليئة بالدم ، هاتوا حبلاً ! » أما والدته فقد كانت لا تزال في ثياب النوم وهي تنادي : « إنه ليس هو ، إنه لا يفعل مثل ذلك ، إن والده كان موظفاً » . وقد استطاع الشاب أن يحرر يديه من الرجل الذي أمسك به ثم أ Gund ظهره إلى العائط وأخرج السكين من قميصه وصار يصرخ : « من يريد ستة بوصات حديد في بطنه ؟ »

تراجع الجميع إلى الخلف ما عدا والدته التي وقفت أمامه تنظر إلى يديه الملطختين بالدماء وإلى وجهه وثيابه وعليهما آثار الدم وإلى السكين الطويلة والعينين اللتين تدوران هنا وهناك ، وقد تجمد فكها السفلي بحيث لم تستطع أن تنطق كلمة واحدة . وفجأة التقت عيناها بعينيه . « لقد أفشلت سري أيتها الرمة » ، صرخ في وجهها وألقى بنفسه عليها ثم غرس السكين في صدرها فسقطت إلى الأرض وجذبته معها من خلال قوة الضربة وعدم اتزانها فتعثرت ووقع إلى الأرض . وقد كان أحد العاضرين ممسكاً بقطعة غليظة من الخشب فهو بها على رأسه مما جعله يفقد وعيه . في أثناء ذلك كان رجال الشرطة قد وصلوا فرفقوه ووضعوا القيود في يديه لكنه كان لا يزال يتربع تحت تأثير الضربة الشديدة .

أثناء المحاكمة طرح الدفاع بالطبع قضية صحة المتهم العقلية . إن إنساناً يقوم بمثل هذه الجرائم وينفذها دون هدف واضح لا بد وأن يكون مختل العقل . لكن مثل هذه الأفكار لا تؤدي إلى نتيجة . ولحسن الحظ تم تكليف خبير جريء بفحص الشاب وقد قدم تقريره الذي تضمن أن المتهم بكامل قواه العقلية . وقد أتيح لي أن أتحدث طويلاً إلى هذا الغير حول الشعور الذي انتابني : « إنه أنا » . وقد أجابني : « إنني أحس بنفس الاحساس وأعتقد أن على كل إنسان شريف أن يعترف بأن لديه نفس الشعور . إننا لا نعرف شيئاً عن أنفسنا . إن معرفتنا بهذه الأمور مجرد سفسطة فارغة . ما الذي نشتراك به نحن الاثنين مع هذا الإنسان ، نحن الذين فوق كل شبهة ؟ في الظاهر لا شيء وفي الحقيقة في كل شيء » .

الورد الأبيض

يشكل المكان الذي دارت فوق أرضه معركة يينا سهلاً مرتفعاً يعتنّج المرء لعدة ساعات كي يدور حوله . وقد تناشر في هذا السهل عدد كبير من المنخفضات المستديرة التي نشأت في الأزمنة السعيدة عن اندفاع مياه حارة إلى السطح . وتقع في هذه المنخفضات قرى ومزارع تخلع من ضيق أفقها على سكانها في حين لا يستطيع المسافر عبر هذا السهل أن يرى شيئاً من البيوت والناس قبل أن يصل إلى مشارف أحد هذه المنخفضات .

في عشية المعركة عندما قام قائد الجيش الألماني بحركته المسؤومة من أطراف السهل باتجاه الغلف كان ضابط بروسي برتبة ملازم يمتنى جواهه ويتجه برفقة خادمه إلى أحد هذه المنخفضات حيث يقع بين وحيد بين أشجار الكستناء القاتمة الهرمة . وبما أنهم كانوا يريدون اختصار الطريق المتعرج فقد وجهوا جيادهم عبر العقل بخط مستقيم . لكن رجلاً ما زال في ريعان الشباب كان يسير خلف معراشه وقف في طريقهم ونادي عليهم بأنه ليس هناك طريق عام يمر داخل حقله ، فسأله الضابط : « أنت صاحب هذه المزرعة ؟ » وعندما أجاب بنعم تابع الضابط كلامه : « يعجبني تمسك بعقلك ، لا بد أنك إنسان مستقيم . خذنا إلى بيتك . » وهنا أمسك الفلاح بعنان الجواد وقاده إلى الطريق بينما تبعهم الخادم حتى وصلوا إلى البيت . وقد ترجل الضابط وتقدم إلى داخل البيت وسار الفلاح وراءه . وبعد برهة دخل الخادم أيضاً بعد أن ربط الجياد إلى حلقة الباب .

بعد أن نادى الفلاح على زوجته بناء على طلب الضابط دخلت الزوجة وهي تجفف يديها بوذرتها الزرقاء ثم بدأ الضابط الحديث .

« غداً ستدور المعركة ولا أحد يعرف نتيجتها . وقد شاعت الصدف أن أحمل ثروتي معي وهي ألف قطعة ذهبية . » ، وهنا أخرج كيساً ووضعه على الطاولة .

« اذا سقطت في المعركة او وقعت في الاسر فان اسرتي ستخسر هذا المال . إنني على ثقة كبيرة بأنك لن تسرب عائلة جندي الماني يقاتل من أجلك أيضاً من ثروتها المتواضعة هذه . احفظ لي هذا المال عندك واحرص عليه بقدر ما تستطيع . فان بقيت حياً فسوف أحضر بنفسي لاستعادته اذا سقطت في المعركة فبامكانك تسليمي لخدمي . أما اذا لم يحضر خدمي أيضاً فخذه مع هذه الرسالة الى زوجتي في غورليتن حالما تصبح الطرق آمنة . »

بعد هذه الكلمات صافح الضابط الفلاح وحيي زوجته بأدب ثم غادر الغرفة مع خادمه . نزل الفلاح مع زوجته الى قبو البيت وسحب الغطاء المثقل بقطعة حجر عن أكبر إناء للكرنب الكبيس ثم أفرغه في إناء آخر يستعمله عادة لحفظ اللحم المملح وأخفى كيس الذهب فيه وصب فوقه الكرنب الكبيس من جديد . وبعد أن أعاد الغطاء والحجر كما كانا فوق الإناء أمر زوجته بأن تحمل ما تبقى من الكرنب الى المطبخ وصعد هو الى الأعلى .

وفي الليل وبينما كان نابليون يصعد بمدافعه عبر الطريق الضيق الى السهل المرتفع وبينما كان المارشال دافو يقود فرق المشاة على الجانب الآخر الى الاعلى استيقظ الفلاح من أحلام مزعجة بسبب خوفه على النقود . وعندما تلمس جانبه في الفراش وجد مكان زوجته خاليأ . ثم نهض على مهل وارتدى ثيابه ونزل الى القبو . وهنا رأى زوجته وقد جلست القرفصاء أمام الإناء الخالي وهي تعد القطع الذهبية في حجرها . وعندما أحست به وراءها غطت الكرنبوتتها بحركة مذعورة، لكنه لم يقل شيئاً . وبعد صمت طويل قالت له : « إنه مبلغ كبير من المال ونستطيع به أن نترك بعد مماتنا مزرعة لكل واحد من أبنائنا . » الا أنه رد عليها : « أعيدي النقود الى الإناء . لو أنك وضعت طفلنا الثاني أنتي لما احتجت الى مثل هذه الأفكار . » وهذا مسحت بظهر يدها دمعة من عينيها لأن يديها كانتا ملوثتين بماء الكرنب وأعادت كل شيء الى مكانه .

دلت طلقات المدفع ونيران البنادق وانتشر المنزهون وخلفهم المطار دون بينما أصيبت حقول الشوفان بدمار شديد وانتشرت فوقها جثث القتلى والجرحى .

وفي الليلة التالية كان كثيرون يجوبون أرض المعركة ليبحثوا عن النقود وال ساعات والخواتم في جثث القتلى أو ليخلعوا عنهم ثيابهم فقط . في مساء اليوم الثاني للمعركة حضر الخادم في حالة من البوس والاعباء الشديدة ، وقد قدم له الفلاح قطعة من الدهن وخبزاً وزجاجة من الخمر . وبعد أن أكل الجندي طلب بعض ثياب الفلاح القديمة إذ أنه يريد أن يأخذ المال إلى غورليتز . وهنا هز الفلاح رأسه . لكن الجندي الذي أساء فهم الفلاح أجاب بسرعة : « أنا لا أهرب من المعركة ، ولكن إذا بقيت في لباسي الرسمي فسوف أقع في الأسر وحالما أسلم النقود فسوف أعود إلى فرقتي . إنني رجل شريف وعما قريب سوف أصبح برتبة صف ضابط . » أما الفلاح فأجاب بهدوء : « إنني مسؤول عن هذا المال والطرق ما زالت غير آمنة ، لذلك سأخذ المال بنفسي إلى غورليتز حالما يصبح الظرف مناسباً . »

أخذ الجندي يشتم ويلعن ثم تقدم من الفلاح وصرخ به : « هل تظنني محظلاً؟ » لكن الفلاح اكتفى بهز كتفيه وقال : « إنها مسؤوليتي . » وهنا رفع الجندي يده وضرب وجه الفلاح بقبضته وصاح به : « أيها الكلب ، هل تريد أن تقول لي بأنني أسرق نقود أرملة رئيسية؟ » وكانت بالقرب من الفلاح فأس مسنودة إلى الجدار كان قد صنع لها ساقاً جديدة من خشب الزان بدلاً من الساق القديمة التي تلفت . وهنا أمسك بالفأس وضرب بها رأس الجندي . وعلى الفور سقط الرجل إلى الأرض دون أن ينطق بصوت واحد . ثم انحني الفلاح إلى الأرض وأمسك بيده رأس القتيل . وفي هذه الأثناء كانت زوجته تقف بالباب وهي تضرب على رأسها بكلتا يديه وقد خانها النطق . وعندما شاهدتها صاح بها : « أمسكي معي ! » فحملت الجسد الطري من القدمين بينما أمسك هو به من جهة الصدر إلى أن وصلاً به إلى البئر القديم الذي لم يعد يستعمل لأن والدية قد مرضوا بعد أن شربا من مائه وتوفيا على إثر ذلك عندما كان هو مازال يعمل أجيراً في مزرعة أخرى . ثم وضع رأس الجثة عند حافة البئر ودفعها إلى داخله . وكانت ما تزال في زاوية الفناء بقايا أحجار ورمال خلفتها بعض أعمال البناء من السنة السابقة ، فأخذ ينقل منها إلى البئر حتى منتصف الليل . وفي هذه اللحظة كانت زوجته تغسل أرض الغرفة من آثار الدماء وهي تبكي بينها وبين نفسها وتأكد بصوت مرتجف على براءتها .

في السنوات التالية تعاقبت على المنطقة مواسم رديئة بحيث ساءت حالة معظم المزارعين بالرغم من الأسعار المرتفعة . وبعد انتهاء حروب التحرير جاءت سنوات الأسعار المنخفضة وجلبت معها ضيقاً شديداً لأصحاب الأراضي وال فلاحين . وفي هذه الفترة بأكملها التي استمرت ما يقارب جيلاً بشرياً اضطر كثير من المالك أن يبيعوا أراضيهم بأسعار زهيدة وأن يعملوا عصاهم ويرحلوا من مزارع آبائهم وأجدادهم بينما استطاع من كان ماكراً أن يحقق ثراء اذا كان يملك أموالاً نقدية . وهكذا كان صديقنا الفلاح يشتري حقولاً بعد حقل وأرضاً بعد أرض كلما لاحت أمامه فرصة سانحة حتى أنه اشتري بشمن بخس مزرعة بأكملها . وعندما توفي في النصف الثاني من الخمسينيات تقريباً كان يملك أكثر بقليل من اقطاع متوسط المساحة تركه لأرمليته وولديه الذين أصبحا في مطلع الثلاثين من العصر . وبعد وفاته بقليل تزوجاً بفتاتين من أسرتين ثريتين تسكنان في نفس المنطقة .

عندما قام الكاهن الذي تسلم الأبرشية حديثاً بزيارة الارملة دعته سيدة المزرعة مع زوجته إلى جولة في المنطقة يوم الاحد التالي ليطوفوا بعربتها السريعة على مختلف العقول . وقد قاد العربة ابن الارملة الاكبر وكان طوال الطريق يشير بسوطه إلى العقول والمراعي التي تخصل العائلة أو تخصل عائلة زوجته وزوجة أخيه . وقد تجولوا على هذه الحال لعدة ساعات مما جعل الارملة تعي لأول مرة مدى اتساع أملاكها . وكانت تفاخر أمام زوجة الكاهن بفنادها الطائل وتتحدث عن زوجها المتوفى وكيف أنه كان يذهب إلى الكنيسة بانتظام وأنه كان على الحكومة أن تجعله عمدة للقرية وأن الله قد غمره برకته . ولكن حالما جرت هذه الكلمة على لسانها تذكرت جريمة زوجها التي كاد النسيان أن يطويها وصمتت فجأة . وبعد برهة تنهدت وقالت بأن ابنها البكر شاب سريع الغضب وأنه يشبه والده تماماً في هذا الجانب من شخصيته وأن الغوف يعتريها أحياناً من أن يعاقبها الله فيه . وعندما نطقـت بالجملة الأخيرة سالت بعض العبرات من عينيها . لكن ابنها التفت إليها ونهرها بقسوة فابتسمت مرتبكة وتتابعت حديثها مع الكاهن وزوجته : « إنه يعاملـني معاملة جيدة ولا يقصد سوءاً » . لكن الشاب ضرب الجياد بسوطه . فانطلقت فجأة وهي تسحب العربة وراءها بسرعة كبيرة .

في ذلك الوقت كان أحد الرعاة المسنين قد أصيب بمرض مفاجئ اضطره لأن يلازم الفراش بعد أن كان يرعى مواشي القرية منذ سنوات طويلة . وعندما أحس أن نهايته قد اقتربت أرسل إلى الكاهن ليعرف له بأمر خطير ويرفع ضميره .

في اليوم التالي لنهاية المعركة ذهب الراعي مع ما تبقى له من الماشية إلى حقول الشوفان التي داستها أقدام الخيل والمقاتلين ليسرح بفنمه هناك . وعند أحدي اللال الصغيرة المكسوة بالشوك وجد أمامه جثة ضابط بروسي وقد غطتها الأشواك بحيث لم يرها أحد من قبل . وقد دفعه الطمع إلى أن يفتح ثياب القتيل لكنه لم يعثر سوى على محفظة وجد فيها بعض الرسائل والمدونات الأخرى . وعلى الرغم من أن القتيل كان يعمل بيده خاتم زواج ذهبي فان الراعي لم يجرؤ على سحبه من إصبع الجثة لأن اليدين كانتا قد انتفختا قليلاً . على أن خوفه دفعه في الليلة التالية إلى أن يعود إلى نفس المكان حاملاً معلولاً ورفقاً حيث وارى الجثة في التراب وصل إلى القبر . وكانت تقوم في حدائقه شجيرة من الورد الأبيض فانتزع منها غرسة قوية وزرעה في التراب الطري فوق القبر بعد أن اقتلع نباتات الشوك من حولها .

أما المحفظة فقد وضعها في خزانة بيته بدلاً من أن يسلّمها إلى مدير المنطقة على الرغم من أنها كانت عديمة الفائدة بالنسبة له . كذلك فإنه لم يخبر أحداً بحکایته لعلمه أن قصده لم يكن سليمًا عندما فتش جيوب القتيل .

وهكذا انقضت السنون والمحفظة لا تزال في مكانها من الخزانة وقد لفها بالورق . ولكن الآن وهو على فراش الموت فقد غالب تأنيب الضمير على خوفه من العقاب أو من العار لذلك فقد اعترف للكاهن الشاب بكل شيء وسلمه المحفظة التي صنعت من الجلد البنفسجي ورصع عليها بالفضة خاتم الأسرة كما أغلقت بقفل حديدي أتى عليه الصدأ .

قام الكاهن بتسليم المحفظة إلى السلطة القضائية في المنطقة بعد أن روى الحكاية بأكملها . وقد بدأت السلطات بإجراء التحريات وتوصلت بعد وقت قصير إلى العثور على أرمدة الضابط الذي سقط قبل ثلاثين سنة . وكانت تسكن غرفتين صغيرتين من نفس المسكن الكبير الذي كانت تقيم فيه مع زوجها في بلدة غورليتز .

في تلك الفترة كانت الأرملة قد تسلّمت من زوجها رسالة خطّها لها في اليوم السابق للمعركة . وقد عبر الضابط في رسالته عن مخاوفه الشديدة حول التنجية التي ستتمخض عنها المعركة والعرب بشكل عام . ولكي يكون مطمئناً على أسرته في حال وفاته فقد تخلى عن حقه في إرث متنازع عليه لقاء مبلغ من المال نظراً لأنّ أرملة وحيدة لن تستطيع بعد موته الحصول على حقها خاصة في الأوقات العصبية التي توقع قدوّمها . وقد تسلّم المبلغ قبل عدة أيام بالعملة الذهبية وهو مبلغ يمثل حسب تقديراتنا ثروة لا يستهان بها في الظروف التي كانت قائمة آنذاك . كذلك فإنه لم يشأ تسليمها إلى إحدى البيوتات المالية كما امتنع عن إرساله مع أحد السعاة إلى موطنها وكتب لذلك إلى زوجته بأنه سوف يسلم المبلغ طوال فترة المعركة إلى أحد الأشخاص الموثقين الذي سيوصله لها فيما إذا سقط في المعركة .

منذ تلك الرسالة انقطعت أخبار زوجها نهائياً بعد أن كان قد تزوجاً منذ أقل من خمسة أشهر . وكانت تخيط وتطرز الثياب للوليد المنتظر وهي تجلس أمام نافذة غرفتها الصغيرة التي ضمت أ��واباً قديمة وأقداحاً زجاجية رسم عليها بالعفر وقد رتبت فوق خزانة خشبية صغيرة كما ضمت بعض الكراسي التي بدا أنها عوّملت بعناية فائقة وكان زوجها قد ورثها عن والديه . وما انقطعت جميع الأخبار بعد المعركة وأعلن عن اسم زوجها بين المفقودين لبست ثوباً أسود وراحت الدموع تملأ عينيها بعيث كانت تضرّرها للتوقف عن الغياثة وكثيراً ما كانت الدموع تسقط من أهدابها الجميلة فوق القميص الصغير .

ثم وضعت طفلتها التي ملأت الغرفة الهدائة بصرارها وتناسّت مصابها الكبير أمام الهموم الصغيرة من أجل الطفلة . وبينما كانت الطفلة تترعرع كانت الثورة تتّهياً للانقضاض على المحتلين الفرنسيين . ولذلك فقد تبرعت الأم المسكينة بخاتم زواجها الذهبي من أجل تحرير الوطن واستعاضت عنه بخاتم حديدي . وكان خاتم زواجها القطعة الذهبية الوحيدة التي بقيت لها لأنّها قد باعه كل ماعداه بعد ولادة الطفلة مباشرة كي تزيد قليلاً من الرأسمال الصغير الذي بقي لها . كذلك فإنّها قد قصت شعرها الأشقر الجميل وباعته وسلمت ثمنه إلى مركز التبرعات . وعندها

زحفت الجيوش الى ميدان القتال كانت يداها ويدا طفلتها تصنع القطن اللازم لاسعاف الجرحى كما تصنع المطرزات التي كانت تتبرع بريتها الفضيل للمجهود العربي .

وعندما أصبحت ابنتها شابة مشوقة القوام وأخذ ظهرها هي يزداد احناء دخلت حياتها سعادة جديدة وغطت على تجاعيد وجهها . فقد تزوجت ابنتها من ضابط شاب نشيط كان والده زميلاً لزوجها في الجيش . وبعد وقت قصير أنجباً أطفالاً ملأوا بيت الجدة السعيدة بضجيجهم . وهكذا انقضى عمر جيل كامل منذ المصاب الذي حل بتلك المرأة .

عندما تسلمت فيما بعد من السلطات القضائية في مدينة بينما طرداً بريدياً يتضمن الاعتراف الذي أدلى به الراعي بالإضافة الى المحفظة القديمة التي كانت قد أهدتها الى زوجها أصيبت بصدمة قوية بحيث لزرت فراشها أياماً عديدة . وبعد أن استعادت قوتها أخبرت الزوجين الشابين بالقصة كلها وطلبت منهما إرشادها لما ينبغي عليها فعله لأنها كانت تحس برغبة شديدة في زيارة قبر زوجها على الأقل حيث أن الراعي قد حدد بدقة في اعترافاته . وكانت المحفظة ما تزال تحتوي على رسائلها الخمس الاخيرة لزوجها وعلى خصلة من شعرها كما كانت تضم قطعتين من الرق التي يمكن للمرء أن يسجل عليها بالقلم الرصاص بعض الكتابات السريعة والتي يمكن مسحها فيما بعد بقطعة من الخبز إذا لم يعد هناك حاجة لها . وكانت معظم الكتابات تتتألف من كلمات مجتزأة بشكل غير مفهوم ومن بعض الأرقام . لكن السطر الأخير كان عبارة عن عنوان - عنوان الفلاح الذي سلمه الضابط التقييل ليلة المعركة وقد كتب تحت الاسم الرقم ألف وبجانبه كلمة لويسدور^(١) .

وبعد أن تأمل الضابط الشاب طويلاً في هذه الكتابة أوضح للسيدة العجوز بأنه سيرافقها في هذه الرحلة التي يعتبرها أمراً طبيعياً ومشروعاً كما كشف لها عن عزمها على القيام معها ببعض التعرفيات عن الرجل الذي كان اسمه مكتوباً داخل المحفظة خاصة وأنه لا يستبعد أن يكون الضابط التقييل قد أودع ثروته عند هذا الرجل .

(١) عملة ذهبية كانت تستعمل في تلك الأيام .

وحلما برت السيدة وحصل الضابط على إجازة خاصة سافروا الى يينا وحصلوا هناك من المراجع القضائية على جميع المعلومات الازمة . لكن الراعي كان قد توفي في هذه الاثناء كما أنه كان في جميع الاحوال لن يستطيع أن يضيف أموراً جوهرية الى اعترافاته السابقة . وعندما أفاد الضابط الشاب بظهوره أمام القاضي تعرف هذا الاخير فوراً على العنوان المكتوب على الرقاقة لأن اسم الفلاح الغني كان معروفاً لدى المحكمة من خلال صفات شراء الاراضي الكثيرة التي قام بها . كذلك فقد صرخ القاضي للضابط الشاب بأنه كان أمراً ملفتاً للنظر لدى كثير من الناس كيف أن الرجل قد وصل الى ذلك الغنى الكبير دون أسباب واضحة . وقد أثارت القضية اهتمامه بحيث أنه طلب من الضابط والسيدة أن يصطحباه مع كاتبه وأن يذهبوا جميعهم أولاً الى أرملاة الفلاح قبل أن يرشدهم الى القبر لعله يستطيع تحت تأثير المفاجأة أن يفوز باعتراف من تلك الارملة . أما من الناحية القانونية فقد أعلموا أنه لم يعد بالامكان طبعاً فعل أي شيء بسبب تقادم الزمن

لذلك فقد استأجرا عربة من الفندق الذي كانوا يقيمان فيه ، وقد صعد الكاتب الى جانب الحوذى بينما جلس القاضي الى السادة داخل العربة وفي أقل من ساعتين كانوا قد وصلا الى مزرعة أرملاة الفلاح .

وعندما دخلوا البيت كانت الارملة وولديها يقفون في الفناء وكان الاخ الاكبر قد عاد بعربة مليئة بالعشب لاطعام الماشية وقد غرس المنجل في كومة من أكواخ العشب فوق العربة وفك وثاق الخيل . أما الاخ الاصغر فقد كان يكيل العبوس على الأرض . وقد أدخلت الارملة القادمين الغرباء الى الغرفة وتبعها الشقيقان لمعرفة سبب هذه الزيارة .

وبعد أن وزع الكاتب أوراقه على الطاولة أمامه وجه القاضي الى المرأة هذا السؤال : « هل جاء اليكم بعد المعركة خادم الضابط البروسى الذي أودع لديكم ألف لويسدور ؟ »

وقد بدا أن المرأة تكاد تسقط من هول المفاجأة وبدون تفكير أجاها بما كانت

تردد بيتها وبين نفسها في السنوات الأولى بعد الحادثة : « لا يمكن أن يكون أحد قد رأه قادماً »

« وقد دفنتوه في القبو؟ »

« في البئر » ، أجابت وهي ما زالت مذهولة .

« ماذا ، أنت قتلت إذن إنساناً بالفعل؟ » صرخ الأخ الأصغر . فقد أثار في حينه الغنى المفاجيء الذي ظهر على أبيه كثيراً من الإشاعات وكما هي الامور عادة فإنها لم تكن جميعها بعيدة عن الحقيقة وكانت تتردد على أسماع الشقيقين منذ الصغر .

ثم انتصبت المرأة وقالت وهي تجهد نفسها في إخفاء الرجفة على شفتيها :

« ولكن ما هذا؟ ماذا يريد السادة؟ »

« لا تشرري إذا كنت تعلمين شيئاً أيتها الأم » قال ابن الأكبر غاضباً .

« اسكت » ، نهره القاضي بنبرة حازمة .

« إن العجوز خرفة وكان ينبغي وضعها تحت الوصاية منذ زمن طويل » أجاب ابن ثانية .

لكن القاضي أمر الشقيقين بمعادرة الغرفة كي يستطيع استجواب المرأة المنهارة دون معوقات .

وفي فناء البيت وقف الشقيقان أمام بعضهما البعض .

« إنني لا أريد شيئاً من المال العرام » قال الأخ الأصغر .

« لعلك تريد أن تعمل أجيراً لدى؟ أجاب الآخر .

« سأذهب إلى أمريكا حيث لا يعرفني أحد » .

لكن الآخر وقد أعمته ثورة الغضب أمسك بالمنجل وهو يهوي به على الأخ الأصغر الذي سقط إلى الأرض بصرخة هائلة . وهنا ترك الآخر المنجل يسقط من يده ويسقط جبينه . وعندما نظر إليه ثانية وجده ميتاً .

في هذه اللحظة كان الإجراء يعملون بعيداً في الحقل ولم يكن منهم في البيت

سوى خادمة الاصطبل التي اندفعت مذعورة الى مصدر الصرخة . كذلك فقد خرج الزوار الغرباء الى الفناء ومعهم الأم المرتجفة وقد قادها القاضي من يدها . وعندما وقفت أمام ابنها الذي بقي على قيد الحياة ونظرت اليه ساهمة قال لها : « هذا ثمن الدم » . ثم سار بهدوء بين الواقفين الذين أذهلهم الحادث واتجه نحو باب الاصطبل وصعد الدرج بخطوات ثابتة . وعندما أفاق الواقفون من ذهولهم ولحقوا به كان قد فات الوقت . فقد شنق نفسه على احدى العوارض الخشبية في السقف .

اما الأم فانها لم تسترجع وعيها بعد ذلك أبداً .

وكما يروي بعض المسنين فقد وجدوا فيما بعد في فناء البيت المكان الذي كان فيه البئر . وبعد أن تم فتحه من جديد وجدوا في أسفله عظام وبقايا ثياب وأزرار وحذاء الجندي المغدور .

وقد تأثرت السيدة بهذه الأحداث الى درجة أنها لازمت الفراش لمدة أسبوع كان صهرها أثناء يعنتي بها . وقد سرت قصتها بين الناس في المدينة وأثارت تعاطفاً عاماً . فقد أمر عمدة البلدة بفرش الشارع الذي يقع فيه النزل الذي تقيم فيه بالخش كي لا تزعجها أصوات العربات التي تمر من هناك . وكذلك فقد أرسل لها أناس لم يشاؤا ذكر أسماءهم الورود والفاكهة وحضر كثير من الاهالي شخصياً الى النزل للاستفسار عن صحتها .

وحالما شعرت بتحسن حالتها الصحية طلبت أن تزور قبل زوجها . وقد كان رأي الطبيب أن رفض رغبة المريضة بالقلب أو تأجيل تلبيتها سيكون خطراً على صحتها ولذلك فقد أذن لها بأن تقوم بالرحلة مع صهرها منذ الآن .

في تورنيجيا درج الناس على غرس شجيرات الورد الأبيض في المقابر حتى أن هذه الوردة تسمى هناك وردة المقابر . وكان غصن الورد الأبيض الذي غرسه الراعي قد نما طوال تلك السنين بحيث أصبح شجيرة كبيرة في غاية الجمال تتمتع بشهرة كبيرة في جميع أنحاء تلك المنطقة . وقد توقفت عربة السيدة على الطريق العام عند النقطة التي يتفرع منها طريق ضيقة تؤدي الى حدود العقل ثم تسير بمحاذاتها .

وكان الحقل قد زرع بالشمير الذي بدأ ينضج الآن ويكتسي لوناً أصفر بالرغم من أن نموه كان ضعيفاً بسبب قلة خصوبة الأرض ، لكن شقائق النعمان وزهوراً بريمة أخرى قد أكسبت الحقل مظهراً بهيجاً وجذاباً . أما شجيرة الورد فقد بدت في أبهى حللها . فقد انبثقت منها مئات الورود البيضاء الصغيرة التي كان بعضها في بداية تفتحه بينما كان بعضها الآخر قد تفتح بشكل كامل عند نهايات الأغصان وكانت السيدة تحس ببعض التعب ولذلك فقد أجلسها الضابط بعناية فوق صخرة منبسطة تحت شجيرة الورد مباشرة .

وبصوت هادئ قالت السيدة المسنة : « هنا يستطيع المرء أن يرتاح بهدوء » . وفجأة أحس صهرها الذي كان يمسك بها أنها أصبحت ثقيلة في يده وكان وجهها الطيب قد غمرته سكينة ودية ، فقد أصابتها سكتة قلبية .

وقد دفنت تحت شجيرة الورد الأبيض بجانب زوجها الذي سبقها إلى هنا قبل ثلاثين عاماً كما وضع على القبر تخلیداً لذكرهما شاهدة قليلة الارتفاع وقد رسمت عليها يدان ممسكتان بعضهما بعض .

وحتى اليوم ما زالت الورود البيضاء تتفتح فوق هذا القبر وما زال الناس يتذكرون أن هذا القبر يضم عاشقين مخلصين اجتمعوا بعد سنين طويلة كما أصبح من عادة العشاق أن يذهبوا إلى القبر ويأخذوا وردة ليحتفظوا بها في كتاب الأناشيد الدينية اعتقاداً منهم أن حبهم سيدوم طالما تدوم الوردة داخل الكتاب .



زيارة

ولحنة عن الأدب البولوني عبر التاريخ

مهاة فرج الحنوري

بدعوة من اتحاد الكتاب العرب في سوريا ، زار الجمهورية العربية السورية بدءاً من التاسع من شهر أيار المنصرم ولمدة خمسة عشر يوماً ، الأديبان البولونيان زوفيا بستشيتسكا وفيتولد زالفسكي . كانت زيارتهما تهدف الى توقيع اتفاقية التعاون بين الاتحادين العربي السوري والبولوني .

الأديبة زوفيا ، وإن اختصت بالخرج السينمائي ، إلا أنها لم تمارس هذا الفن . وبدأت حياتها العملية كصحفية ، ثم راحت تكتب تحقيقات ومحاولات أدبية وقصص قصيرة . وأنجذب أربع مسرحيات ثم مسلسلات ناقدة ساخرة ثم روايات منها « الانعزالية » التي حولتها الى سيناريو و « الشباب الجديد » و « ثلاثة وجوه » . تتحدث هذه الاخيرة عن بعض الحوادث المفجعة في حياتها . وتقول زوفيا بصدقها : « استغرقت كتابة روائيتي هذه حوالي ثلاثة سنوات من حياتي .. لا يسهل على الانسان التحدث عن نفسه .. حاولت أن أبقى موضوعية ، وهي تجربة جديدة بالنسبة لي » .

تعمل الأديبة المذكورة منذ ثمانية عشر عاماً في مجلة أسمتها منذ تأسيسها

« المرأة » ويحتل قلمها زاوية أسبوعية « حوار مع القارئ » تتناول المواقف الإنسانية والحياة الاجتماعية .

استحقت الأديبة كتاب شكر وتقدير من السكريتير الأول لحزب العمال البولوني الموحد .

أما فيتولد زالفسكي فينتمي ، كما قال ، إلى الجيل الذي قيَّضت له الحرب أهم فترة في حياته ، فترة تكوين الوجدان الوطني واتخاذ موقف ازاء الحياة . وبهذا فتجارب العرب تشكل موضوع كتبه الرئيسي ، وهو يعترف انه لا يستطيع وضع مؤلف ما دون أن يدخل عليه ذكريات العرب الأليمة ..

وقال عنه أحد النقاد : « ان ذاكرة فيتولد أشبه ما يمكن بالجرح الفاغر الذي لم يندمل بعد » .

وغالباً ما يعالج فيتولد قضايا الاخلاص والتfanي والثقة والتضامن في النضال . له خمسة عشر مؤلفاً منها « الأسلحة » و « أرض بلا سماء » و « جريح في الغابة » واستحق على هذا الاخير جائزة وزارة الدفاع الوطنية . ومن أشهر مؤلفاته أيضاً كتاب « عكنة » و « توت السياج » ونال على هذا الاخير أيضاً في شهر أيار ١٩٧٦ جائزة مجلة « الثقافة » التي تصدر في بولونيا .

بالاضافة الى الزيارات التي قام بها الاديبان الى الواقع الأثري والسياحية ، منها معلولا وتدمر وقلعة الحصن ودير مار جريس (تلكلخ) وحمص وحماه وحلب وسد الفرات ، نظم لهما اتحاد الكتاب العرب في سوريا لقاءات أدبية في كل من حمص وحلب ودمشق .

ومن خلال أكثر من حوار مع الأدباء المذكورين ، ومن دراسة حول الحركة الأدبية في مجال النشر بصورة خاصة ، رأيت أن أعطي لمحـة عن مدارسها واتجاهاتها المعاصرة مع العودة بایجاز الى تاريخ الأدب ومنشئه .

اذا ما عدنا الى القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، نرى انه لم يكن هناك أدب يمكن أن يطلق عليه اسم الأدب البولوني ، فكان مقتضاً على أدب ديني بحت كتب باللاتينية ثم باللغتين البولونية واللاتينية معاً . هذا الى جانب الدساتير الملكية وكل ما يتعلق بالبلاد .

أما القرن الرابع عشر فيمكن أن يطلق عليه « عصر ولادة الثقافة الوطنية » . وببدأ البولونيون يستوحون من الأدب الإيطالي في القرن الخامس عشر ، وأقبل المفكرون على ترجمة الآثار الإيطالية . وما صدر من الأدب البولوني في تلك الأونة كان متأثراً بشكل واضح بالأدب الإيطالي .

ثم يأتي عصر النهضة ، في أواخر القرن الخامس عشر وفي السادس عشر ، الذي رافق عصر النهضة في فرنسا وإيطاليا ، ويمكن تسميته بالنسبة لبولونيا بالعصر الذهبي . اشتهر فيه اثنا عشر كاتباً وأديباً وشاعراً ، وبرزت فيه مؤلفات مسرح البلاط . وأكتملي بذكر « ميكوواي ري » الذي لم تزل مسرحياته تمثل اليوم في بولونيا وفرنسا وفي غيرهما من أنحاء العالم .

ثم يأتي عصر الباروك وفيه احياء أدبي للعادات وللتقاليد البولونية . وفي أواخر القرن السابع عشر تظهر الكلاسيكية المتأثرة بشكل واضح بالكلasicية الفرنسية خاصة بـ « كورنيبي » .

وما لبثت أن قامت ثورة ضد الكلاسيكية ، تحارب كل ما هو تقليدي وتقاوم فكرة أسلاف هذه الحركة الثورية الذين كانوا يستوحون من باخوس ومن آلهة اليونان . وكان شعار الحركة : « لماذا نفتش عما هو بعيد عننا ولدينا هذه الطبيعة الجميلة الخلابة ، ولدينا حقوق ولدينا كل ما هو جميل ؟ »

أثر هذا النداء في الكتاب والشعراء ، وانصرف أغلبيتهم إلى كتابة الروايات الفرامية ووصف حياة الفلاح ، وإلى نظم القصائد الوطنية والفنلية . وفي القرن الثامن عشر ظهرت الرومانسية الثورية مع ظهور بولونيا الشابة ، ثم الواقعية كرد على الثورات الفاشلة . ومن أشهر أدباء هذا العصر : « سوفاتسكي » الذي أحب « جورج صاند » ولقب بـ « بفكتور هوغو بولونيا » .

وظهر أيضاً « كراشينسكي » الملقب بـ « شاتوبريان » بولونيا و « بروس » ، إل « بالراك البولوني » ، مؤلف كتاب « فرعون » . وشينينكييفتش ، مؤلف

« كوفاديس » ، ومؤلفات هذا الاخير تاريجية أدبية تدخل فيها روايات غرامية ومن أهمها ثلاث : « بالنار وبالسيف » و « الطوفان » و « ميسير فولوديوفسكي » . ومن أشهر مؤلفاته أيضاً « في الغابات وفي الصحراء » وهي رواية تجري وقائعها في مصر ، وأخرجت كفيلم سينمائي .

وظهر الشاعر الكبير « ميتسيكيفتش » الذي نقل عنه قوله : « لا يمكننا أن ننشد إلا بتأثير ما نفعل » وكان قلقاً على مصير العالم اذ بعد أن عبر عن اعجابه الشديد بمعجزات الصناعة وقدرتها الهائلة على اجتياح الكره الارضية قال :

« علينا أن نعرف كيف سيكون الفكر الذي سيستخدم كل هذه الوسائل الصناعية الضخمة وما هي الروح التي تحكم الكره .. ليس لمعامل الاسلحة رأي يؤخذ به ، فهي تستخدم من قبل الغالب ضد المغلوب » .

وبختنه وبعواطفه وبأسلوبه ، ميتسيكيفتش ، يشبه إلى حد بعيد ما أنشأه شعراء المهجـر السوريون واللبنانيون وبصورة خاصة إيليا أبو ماضي .

وفي أدب ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية ، اشتهرت السيدة « كوساك » التي الفت اثنى عشر كتاباً أشهرها : « الصليبيون » اعتمدت هذه الرواية على أعمال الصليبيين في سوريا مع وصف دقيق ل المعارك حلب وقلعة العجمن . ترجم الأثر المذكور إلى لغات عديدة ، ولم نعلم أنه ترجم إلى اللغة العربية . وعرف الكاتب « ستانسلاف ايغناتسـي فيتكيفتش » الذي قدم نوعاً من الشمولية التي قلما ظهرت في تلك الفترة ، واشتهر بمؤلفاته المسرحية بالإضافة إلى كونه مصوراً وروائياً ، وله نظريات في الفلسفة والفن . حاول الكاتب أن يتطرق أكثر ما يمكن إلى التضايا الملحة في العالم المعاصر ، ومسرحياته مأساوية رواية تهدف إلى تحليل المدنية المعاصرة بشكل روحيـي وهـزلي ، وهي واقعية قاسية ، أما نظرياته ، فقريبة من الوجودية ، وكتاباته السياسية تعبر عن تشاوـمه من المدنية الغربية التي يتغـيل سقوطها بكارثـة ، ويعتـبر أن التقدم التقني وانتشار المجتمع الجماهيري عوامل رئيسية لذبول الشخصية الفردية ولأزمة الفن والثقافة .

ترجمت مؤلفاته إلى لغات عديدة ومثلت مسرحياته في مختلف مسارح العالم .
واعتبر أحد مؤسسي مسرح اللامعقول .

أما بالنسبة لأدب ما بعد الحرب العالمية الثانية ، فقد نشط نشاطاً ملحوظاً ،
أذ صدر في عام ١٩٦٣ ما ينوف عن ١٣٢٧ مؤلفاً أدبياً ترجم ربعها إلى الفرنسية
والإنكليزية والالمانية والروسية .

ويتصف أدب ما بعد الحرب بالجدية والواقعية مع ميل إلى الرومانسية
والعاطفية ، أما ما يسمى بال بحيث أو اللهو الأدبي فنادر للغاية . ومجمل المؤلفات
المعاصرة مليء بالغمbras ومتاثر بالتحولات الاشتراكية وبالتفاؤل وبالإيمان
بمستقبل البلاد .

ومن أبرز الكتاب المعاصرين « ياروسلاف ايفاشكевич » . بموهبة كبيرة
يمارس هذا الكاتب أنواع الابداع الأدبي جميعها : الشعر والرواية والقصة
والمساة والمذكرات وغيرها . وهو مؤلف « أم الملائكة جان » و « القصص الإيطالية »
و « المرات المظلمة » . وتعتبر كتاباته أجمل ما في الأدب البولوني على الاطلاق .

وظهر جيل جديد من الأدباء ، عالجوا أوضاع شبان الريف الذين انتقلوا إلى
المدن ، ومن منهم تابع دراسة عليا وبقي متاثراً من تراث الأدباء والأجداد الفلاحين .
فظهر بطل روائي جديد هو « المثقف المتاثر بعقلية الأجداد القرويين فيشعر
بغربته عن مجتمع المدينة وبالذنب لتركه آبائه وأجداده » .

سعى الأدب البولوني المعاصر لوصف الفترة الانتقالية فيما بين المجتمع
الزراعي وبين المجتمع الصناعي . ومن هذه المؤلفات : « القديم والحديث » تأليف
« رودنيتسكي » و « نجم الصباح » لـ « ماريا دامبروفسكا » .

واهتم الأدب المعاصر بحياة العاملين والعاطلين عن العمل ، وبالتراث
وبالفولكلور الأدبي ، وبجمع الأغانى الشعبية . منها كتاب « الفلاح » لـ « ريموند »
الذي استحق جائزة نobel .

كما ظهرت روايات سميت بـ « الخيال العلمي » تبحث الماضي الفلسفية

والانسانية التي ستتعرض لها المجتمعات المقبلة . اشهر من كتب في هذا المجال « سانسوناف ليم » .

وظهر عدد من الكتاب الهواة ، شغفوا بالمذكرات اليومية . وتطور هذا اللون الأدبي في مختلف الاوساط خاصة في الريف ، وصدر خلال عشر سنوات من عام ١٩٦٠ لغاية عام ١٩٧٠ حوالي مئتي الف كتاب مذكرة ، لها قيمة أدبية واعلامية معاً . من أشهر هذه الكتب مؤلف لـ « الويسى كوفالسكي » ، كتبه ولم يتجاوز الثلاثين من عمره . ومسرحيات « تاديوش روجيفتش » تصف الخلاف فيما بين الفرد وبين المجتمع أثناء العركات الاجتماعية الجماعية وتنتقد التحولات خلال السنوات العشرين التي تلت الحرب . وما فيها من ظلم القوانين ومخالفاتها ، وتصف الشعور العام السلبي حيالها .

إلى جانب ألوان الأدب المذكورة ، هناك الأدب الديني وخاصة الأدب الكاثوليكي : روايات ومذكرات ومسرحيات تظهر فيها بشكل واضح الروح الكاثوليكية . ظهر مؤلف بعنوان « الفاتيكان » وهو نقد مهذب للفاتيكان كدولة لا ككنيسة ، وينتقد بطء التطوير ويصف جبهة المؤمنين ضد اللا مؤمنين .

ومن الجدير بالذكر أن مؤلفات فلسفية إسلامية عديدة ترجمت إلى اللغة البولونية .

وظهر كتاب يهتمون بالعالم الثالث منهم « جيروسكى » الذي وضع كتاب « منذ إسرائيل » وهو نقد لاذع لإسرائيل الهدافة إلى السيطرة . لا يكتفي الآخر بوصف موقفها من الدول العربية بل يتطرق إلى عنف فكرة السيطرة عندها وإلى المشاكل التي تعيش إسرائيل في حياتها اليومية .

وإذا ما استعرضنا أعمال السنوات الخمس الأخيرة ، نلاحظ بوادر انعاش أزاء الموضيع المعاصرة . فالادب الذي غالى في معالجة قضايا التحولات الاجتماعية والذي كتب في سبيل قضائها المتعددة ، وفي حقب مختلفة منذ الثلثين لغاية النصف الثاني من السبعينات ، وظهر بأعمال نثرية أسميت بـ « الواقعية الصغيرة » ، ذلك الأدب بدأ بالخروج شيئاً فشيئاً من العلقة الضيقة التي أحاطت به .

وصدرت في السنوات الأخيرة مؤلفات ضخمة من الروايات والقصص القصيرة تتصل بالحياة الاجتماعية المعاصرة من حيث الموضوع والمشكلة ، وأبطالها ينتهيون إلى طبقات اجتماعية مختلفة .

وظهر كتاب شباب مبتدئون وجدوا بتطورهم إلى الحياة اليومية حظهم الأدبي الرئيسي ، وبنفس الوقت ، فتحوا حظاً للأدب الذي غدا بمثابة الخبز اليومي لأغلبية قرائه .

فظهرت المؤلفات النثرية المهمة بالمشاكل الناشئة عن السلوك الخلقي العالي وما فيها من تعبير حي عن الصراعات الأخلاقية الكامنة في أساس تحولات البنية الاجتماعية والبنية الوجدانية . ويتمتع هذا الأدب بمقدراته على إثارة حوار فيما بين وقائع الحياة ومواضف القراء ، من هنا جاءت صفتة الإبداعية .

ومن الجدير بالذكر أن عام ١٩٧٥ كان أكثر مواسم الأدب النثري إثارة في السنوات الأخيرة .

ثمة عشرون موقفاً مختلفاً من حيث المناخ والجو الفني تسترعي الانتباه ، ويتوقع لهذه المواقف مقام مرموق بين المكاسب الأدبية لفترة ما بعد الحرب .
ثمة مؤلفات تتضمن محاولات لنظرة جديدة في التاريخ الحديث من وجهة نظر اشتراكية اليوم ونشاطها الاجتماعي الظاهر .

ثمة مؤلفات غيرها تبحث مباشرة المشاكل العصرية وتتناول علم الاجتماع الخاص بالسلوك الخلقي من الناحيتين النفسية والأخلاقية .

وهناك مؤلفات تعالج العمل والمطامع والنجاحات والفشل الذي انتاب الطبقات الاجتماعية المختلفة والاختبارات الشخصية عن الحياة الخاصة وال العامة .

تكلم أيضاً المؤلفون النثريون في مؤلفات نشرت في العام نفسه عن أزمة الثقافة الغربية وعن منظور الأحداث الجديدة . وقد ركزوا فيها على حركات الرفض وعلى أزمة تقاليد الثقافة البورجوازية وعلى تصرفاتها ومواصفاتها وتشويهاتها .

وصدرت مؤلفات تسير على منحى تقاليد الثقافة البولونية وتمثل التيار للنشر الاختباري الذي يبحث عن وسائل جديدة للتعبير الفني .

يصعب سرد كافة أعمال السنة الماضية التي تستحق الاهتمام . هناك مثلاً « الملكة الثالثة » لـ « آنجي كوشينيفتش » ، و « خيوط العنكبوت في عيد القديس مارتان » لـ « هالينا أودرسكا » ، و « الاثنا عشر » لـ « تاديوش نوفاك » ، و « العقد الكبير » لـ « زبيغنييف كوبيكوفسكي » ، والاجنحة الدامية » لـ « ليسلاف بارتلسكي » ، وغيرها عديدة ...

وتعرف هذه الاعمال من مناهل الحاضر ، بأساليب متنوعة ، فهي تظهر جزئيات من حياة البولونيين المعاصرة والمسيبات النفسية والخلقية لواقف الانسان وأفكاره . ومن هذه الزاوية ليس مهمًا معرفة المدى الذي يبلغه الكاتب من تاريخ القرن العشرين ولا الموضع الذي تجري فيه الاحداث .

منها جرت خلال عشرين سنة ما بين الحربين ، مؤلف « بارتلسكي » ، ومنها خلال العرب وفي السنوات الاولى التي تلت التحرير ، في مؤلفات « أودرسكا » و « نوفاك » ، ومنها على الاراضي اليونانية في مؤلفات « بوترامنت » ، ومنها في ايطاليا في مؤلفات « كاباتس » ، ومنها في المانيا الغربية أو في مدينة صغيرة أو قرية ، وفي موقع عديدة ينفس الوقت وعلى مستويات مختلفة من حيث الواقع والتوقيت ، في مؤلفات « ايفاشكيفتش » و « زالفسكي » .

تكمن الناحية المهمة في الأدب البولوني في علاقت الكتاب بالوقت الذي يؤلفون خلاله وبالواقع الذي يعبرون عنه . ولقد طمع الخلاقون الكبار في الأدب الى معرفة العصر وتفهمه والتعبير عنه بأبسط طريقة تكون في متناول الخبرة الادبية الفردية البولونية . ويمكن تلخيص اتجاهات النثر البولوني الحديث بما يلي :
الطموح المتزايد ، والجرأة التي يعالج بها الكتاب قضايا الواقع وتجسيد العصر الحديث .

هذا الاتجاه أكد عليه الجرد الاولى للسنة المنقضية ، فقد أتى ايجابياً بالنسبة للنوعية ولقيمة النشاط الادبي .

ظهرت في مؤلفات السنة الماضية أيضاً باكورات نثرية تميزت بمعنى وسائل التعبير وبالجوهر وبالقيمة العامة ، ومن هذه النوعية يصح ذكر الباكرة غير

الاعتبادية للمهندس الناضج لمدينة « تارنوبنيف » الذي استحق جائزة اتحاد الكتاب البولونيين على روايته ذات ثلاثة أجزاء : « الجنود » و « الانصار » و « العدادون » . وهو مؤلف ضخم يصور حياة أسرة خلال بضع عشرات السنين . وهو بمثابة رد على أدب « القواعد الفكرية » لأنّه يعبر عن رأي الشعب حول تاريخ البلاد الجديد وخاصة سنوات الحرب الأخيرة ، والمعارك الهدافـة لاقامة نظام اجتماعي جديد ، وأسلوب سياسي جديد ، وتشكيل السلطة الجديدة ، ونجاحاتها وأخطاؤها . ويعد هذا الاثر أحسن باكورة نشرية نشرت خلال العام على الرغم من كون الكاتب تقليدياً في وسائل التعبير .

أما باكورة « يانوش فينفييلك » بعنوان « القصص القصيرة المغامرة » فلم تلتفت إليها الانظار كثيراً على الرغم من قيمتها البسيكولوجية الكبيرة ، ومن جودتها من حيث الاسلوب .

وأخيراً تجدر الاشارة الى أن بعض المؤلفين انصرفوا الى محاولة تسجيل التجارب الاجتماعية الاولى لسلوك أبطالهم الشباب الذين يمثلون عدة أوساط ، منهم « هنريك لوتان » في مؤلفه « لماذا نعم ولماذا لا ؟ » و « بافل كراسنوديسكي » في مؤلفه « أعشاب طبية لمعتوه » و « غريغوار فالتشاك » في مؤلفه « يوميات زوجية » . وقد تميّز هؤلاء كلهم بمهارة الريشة بيد انهم لم يتوصلا الى احكام التعبير عن مشاكلهم .

هذه خلاصة سريعة لتطور الأدب البولوني عبر العصور ولمجهودات الكتاب المعاصرين في معالجة قضايا الساعة في مجتمعهم وطموح الكتاب الشبان منهم لايجاد أدب جديد بوسائل تعبيرية جديدة . وقد تشكل دراسة هذا التطور مصدر الهم لكتابنا من ناضجين وشباب .

مهاة فرح الغوري

في المجالات الأدبية

إعداد : أديب عزت

مجلة فرنسية جديدة و .. متميزة

صدرت في باريس مجلة فرنسية جديدة ، وتحمل المجلة اسم LIRE اقرأ وهي كما تقول على غلافها الأول LE MAGZINE DES LIVRES مجلة الكتب . وهذه المجلة تستحق أن تسمى جديدة فعلاً ، إذ أنها تعتمد على أسلوب جديد في الصناعة الفرنسية وغير الفرنسية ، وهو أسلوب التكليف .. تكليف مجموعة من الكتاب والمحررين الصحفيين البارزين برصد وقراءة الكتب التي صدرت حديثاً ، وحققت نجاحاً واسعاً وانتشاراً كبيراً بين جماهير القراء في باريس وفرنسا والعالم ، وكتابه ملخصات لها ودراسات نقدية وتحليلية مع دراسة عن حياة مؤلف الكتاب المستعرض وتطوره والظروف التي بدأ فيها التفكير بكتابه الناجح والذي حقق له الشهرة والنجاح ، وارفاق ذلك بصور ورسوم له ، للمؤلف والكتاب وكتاب حوار مع المؤلف عن أفكاره وأرائه في الكتب والناس وشئون الأدب والحياة .

وليست مجلة « اقرأ » هذه مختصة بتكليف الكتاب والمحررين بالكتابة عن الكتب الثقافية أو الأدبية فقط ، بل أنها متنوعة المواضيع في هذا المجال تتنوع أزهار العدائق فشمة على صفحاتها دراسة وتلخيص عن كتاب أدبي ، تتبعها دراسة ثانية عن كتاب فني فثالثة عن كتاب طبي ورابعة عن كتاب زراعي أو صناعي .. الشرط

الاول والرئيسي لظهور آية دراسة او حوار عن اي كتاب ومع اي مؤلف هو أن يكون الكتاب قد حقق نجاحا ما ، في مجال ما ، من مجالات الادب او الفن او الصناعة او الطب او الزراعة وسائر ما يتعلق بالمجتمع والحياة .. وفي اي بلد من بلدان العالم .

واثمن العدد الواحد من هذه المجلة هو عشرة فرنكات فرنسية ..
وفي عددها الاول الذي صدر حديثا دراسة واسعة عن كتاب بمير كابام « عصر بيكانسو » الى جانب دراسة ثانية عن كتاب طبى من تأليف د . ج ب اسکاد وهي كما ذكرت وكما يقول غلاف عددها الأول هذا ليست مجلة مختصة في مجال واحد .. انها مجلة الكتب .

كواندرو ومسؤوليات الترجمة

أجرت صحيفة « لوموند » حوارا مطولا مع المترجم الفرنسي المعروف على نطاق واسع في الأوساط الثقافية الفرنسية والعالمية موريس كواندرو تحدث فيه عن الترجمة وصعوباتها وعن أهم الاعمال الأدبية التي ترجمها . وعن طريقته في الترجمة ..

وقد اشتهر كواندرو بأنه أول من نقل إلى اللغة الفرنسية الاعمال الأدبية الهمامة لادباء الولايات المتحدة الامريكية ، اذ ترجم أعمال وليم فولكتن وأرنست همينغواي وأرسكين كالدويل ، وغيرهم ونظرأ لدقة وأمانة كواندرو في الترجمة فقد سبق للصحف والأوساط الثقافية الفرنسية أن أطلقت عليه اسم خالق الادب الامريكي في فرنسا ويقول كواندرو في حواره مع محرر اللوموند :

« لم أترجم اي كتاب قبل أن أقرأه قراءة تامة ومن أول صفحة إلى آخر صفحة وأحيانا أقرأ الكتاب أكثر من مرة لاعيش مع جو الكاتب وأفكاره وقد قرأت أعمال وليم فولكتن أكثر من مرة حيث كنت أنا في الولايات المتحدة الامريكية آنذاك ، ووضعت أمامه الكثير من الصفحات التي وجدت صعوبة في ترجمتها من كتابه « الصخب والعنف » ، ولست أدرى كيف طلب مني أن أقيم معه واستغرقت ذلك منه خاصة وان

كل الذي كان معروفاً عنه أنه يجد صعوبة في التلاقي مع الآخرين وأنه يجب الوحدة والعزلة باستمرار إلى درجة أذكى أنه كان قد كتب في وصيته بضرورة منع الصحفيين من حضور جنازته ..

ويقول كواندرو أيضاً :

« الامور التي تساعدنني كثيراً في عملي بالترجمة وأحتفظ بها باستمرار قاموس ليتري المؤلف من خمسة مجلدات بالفرنسية وقاموس ويبيستر بالانجليزية الذي اهترأت الآن أطراقه وبعض صفحاته من كثرة استعمالي له ، وكذلك قاموس فرنسي انجلزي وقاموس صعوبات اللغة الفرنسية وعندما أجده صعباً في ترجمة كلمة ما ليس لها مرادف في اللغة الفرنسية أعرضها على أصدقائي من الاختصاصيين أو من الذين زاروا البلد الذي أترجم عنه ، ويجب على المترجم أن يتبع من أجل العثور على أسلوب لا ينافق النص وأنا أرى بأنه ليس على المترجم الجيد أن يكون له أسلوب خاص في الترجمة المترجم الجيد هو الذي تأتي ترجمته مطابقة ومقابلة تماماً للنص المترجم ولروح هذا النص .

أرغوان ودكس و .. صداقة الأعوام

صدر حديثاً في باريس كتاب جديد من تأليف بيير دكس ويحمل الكتاب اسم أرغوان حياة للتغيير ، منشورات دار لوسوي ..

و .. بيير دكس رفيق نضال وحياة لارغوان ، عاش معه وبرفقته سنوات عديدة ، وعمل معه طويلاً في مجلة « الأدب الفرنسي » التي كان أرغوان مديرها لتحريرها ، وفي هذا الكتاب الجديد عن أرغوان يتحدث المؤلف عن حياة الشاعر الفرنسي الكبير . بشكل موسع ، وعن كافة المراحل التي قطعها الشاعر الفرنسي الكبير في مسيرة العياتية والأدبية والسياسية بدءاً من كتاباته الأولى واحتياجه للشعر وسبيله نضال ولقاء مع الناس والعالم . إلى تحوله نحو الحركة السورية ، ثم اشتراكه في حركة المقاومة الفرنسية فتحوله نحو الواقعية الاشتراكية وحتى

مراحله الأخيرة وكتاباته الآخيرة ووصوله الآن إلى الشيخوخة وقد نشر الملاحق الأدبي لصحيفة لوموند حواراً مع بيير دكس تحدث فيه عن كتابه هذا وعن علاقته بأرغوان ويقول في هذا الحوار :

« فكرت طويلاً بكتابة هذه السيرة الذاتية ، هذا الكتاب الذي حاولت أن يكون شاملًا عن أرغوان ، وقد تبلورت الفكرة في ذهني بشكل تام بعد صدور كتابي عن بابلو بيكاسو وقد التقى بيير دكس كثيراً خلال مراحل إعداد الكتاب وتحدث لي عن حياته الخاصة وأعماله الأدبية ، وقد ساهمت أنا فيما مضى من السنوات بعدد كبير من نشاطات أرغوان وهذا ما جعلني لأجد أية صعوبة تذكر في كتابة هذا الكتاب . »

ويقول أرغوان عن هذا الكتاب :

« لا أستطيع أن أقرر أنا مدى أهمية أو قيمة هذا الكتاب . . . الذي أعرفه أنني قدمت لصديقي المؤلف بيير دكس كل المعلومات التي طلبها مني وأجبته على كافة أسئلته . »

والى جانب هذا الكتاب عن الشاعر الفرنسي لويس أرغوان ، صدر أيضاً في باريس الجزء الخامس من مجموعة الاعمال الشعرية الكاملة لارగوان ويضم هذا الجزء كافة القصائد التي كتبها الشاعر خلال أعوام ١٩٣٠ - ١٩٣٣ مع مقدمة كبيرة بقلم الشاعر يتحدث فيها عن حياته وحياة فرنسا وعن الحركة الثقافية في باريس خلال تلك الأعوام المذكورة ١٩٣٠ - ١٩٣٣ .

ساغان والسينما ومناخات المعبة

فرانسوز ساغان . . الكاتبة الفرنسية المعروفة والتي بدأت الكتابة ودخول الاوساط الأدبية عندما كانت في الثامنة عشرة من عمرها . حيث نشرت أول رواية لها « صباح الخير أيها الحزن » والتي تجاوزت الأن الأربعين من العمر ، وقدمت خلال هذا العمر عدداً كبيراً من الروايات والمسرحيات ، تحولت الأن إلى العمل في السينما ، وهي على وشك أن تحمل الكاميرا وتبدأ باخراج فيلمها الأول الذي كتبت قصته ولم تضع لها عنواناً سينمائياً أو غير سينمائي بعد . .

وقد نشرت مجلة « نيوزويك » الامريكية حواراً مع فرانسوز ساغان عن فيلمها الاول هذا ، وعن حياتها الادبية والذاتية ، وتقول فرانسوز في هذا الحوار:

« شجعني كثيراً المنتج الفرنسي جورج بوريغارد على الدخول الى عالم السينما كمخرجة وقبلت وفيلي미 الاول هذا ، انما هو قصة حب ، غير أنني وأقول لك بصراحة انظر الى عملي في السينما على أنه عبارة عن تسلية ؟ ! وترفيه ؟ ! وتبقي الكتابة هي عملي الوحيد الذي أحبه تماماً وهو أغلى وأهم عندي من أي شيء آخر ..

نعم .. كتبت كثيراً عن العب ، كما تقولين عن الحياة العاطفية وساواصل ذلك ، لأنني أشعر تماماً بأن ذلك هام جداً بالنسبة لي ولكل الناس ، ان الانسان ضعيف وهو باستمرار بحاجة ماسة الى العطف والرقة والحنان والعب ..

عندما انظر الى حياتي الماضية لا أندم ، لا ينتابني أي احساس بالحزن ، فلقد عشت حياة أعتبرها رائعة وجد جميلة ، وفيها الكثير من البهجة والفرح ، وأنا الآن سعيدة جداً فما أجمل أن تكون للانسان في هذه الحياة مهنة يحبها كثيراً ، وأن يكون حراً سعيداً ، مسكوناً بمحبة كل الناس ، وأن يكون محاطاً وعلى الدوام بعدد جيد من الاصدقاء والصديقات المسكونين بالاخلاص والحنان والوفاء والمحبة ..

سقطة ناقد انجليزي

صدر في لندن كتاب جديد للناقد الادبي الانجليزي المعروف جيمس سازرلند، ويحمل الكتاب اسم « كتاب أوكسفورد والطرائف الادبية » ويتألف من حوالي أربعين صفة بالقطع العادي ، والمحور الذي يدور حوله هو محاولة المؤلف تجميع أكبر عدد ممكن من الحكايات الشخصية عن الادباء والشعراء الانجليز في مراحل تاريخية متفاوتة من وليم شكسبير الى ادغار والاس ووليم بليك وجيمس جويس وديلان توماس وغيرهم ، ويحاول المؤلف في هذا الكتاب وعبر ايراد تلك القصص عن حياة أولئك الكتاب والشعراء .. الحياة الخاصة جداً أن يخرج بنتيجة واحدة هي تبيان الهوة الفاصلة بين حياتهم الشخصية وبين كتاباتهم .
ويخلص الى القول بأن معظم أولئك الادباء والشعراء كان سلوكهم الشخصي

غير سلوكهم على الورق فهم ومن خلال الحكايات والقصص الخاصة جداً التي أوردها عنهم على درجة كبيرة من اللا أخلاقية وغرابة التصرفات ، وأن الأدب بالنسبة لهم لا يعني أية قيمة ؟ وهم لا ينظرون إليه أية نظرة هامة ومسؤولة ٠٠

ويمكن اعتبار هذا « الكتاب بمثابة السقطة لهذا الناقد الانجليزي الشهير بالعلمية والدقة والذي له مكانة بارزة في حركة النقد الأدبي الانجليزي والذي تحول في كتابه هذا إلى التشهير وإثارة ما يشبه افتعال الضجيج اللا مجدى ٠

اسبانيا وأدب الأطفال

يزداد الاهتمام بأدب الأطفال في إسبانيا يوماً اثر يوم ، ويساهم عدد كبير من الشعراء والأدباء الإسبان بالكتابة للأطفال ، ومن أبرز الشعراء والأدباء الذين يهتمون اهتماماً ملحوظاً بأدب الأطفال ويكرسون جل عطاءاتهم له الشاعرة الإسبانية المعروفة غلوريما فورتس ٠٠

وما تقوله احصائيات الصحف ودور النشر الإسبانية واحصائية المؤسسة الإسبانية الوطنية لكتب الأطفال في هذا المجال أنه بينما كان عدد الكتب المنشورة للأطفال في الأعوام الماضية لا يتجاوز (١٥٠٠) كتاب فقد ارتفع الرقم وقبل عامين الى (٢٢٠٠) كتاب وذلك في عام ١٩٧٤ فقط ٠٠

هذا ويقام سنويًا في مدينة برشلونة المعرض السنوي لكتب الأطفال وتقام خلال ذلك مسابقة لأفضل وأجمل كتاب للأطفال ، وفي العام الماضي فازت الكاتبة الإسبانية السيدة كونسييلو أرماسينجو بجائزة هذه المسابقة ٠٠ وتختلف كتب الأطفال في إسبانيا من حيث التأليف والتوجه فهي ليست على و Tingira واحدة ، ثمة بعض الكتب لمن هم في سن السابعة ، وثمة بعض الكتب أيضاً توجه لمن تجاوزوا هذه السن ، وحتى سن العشرين ومثلما هي المسألة في إسبانيا كذلك في أكثر بلدان العالم التي بات الأدب فيها يتوجه إلى المستقبل القادم ٠٠ إلى الأطفال ٠٠ رجال العالم الآتي ٠

عن رواية كندية جميلة

صدرت في كندا رواية جديدة من تأليف الكاتبة الكندية مرغريت لورنس بعنوان «الرسل» وتتحدث المؤلفة في روايتها عن الحياة اليومية والذاتية للناس في مدينة كندية صغيرة وعن أحزانهم وأمالهم وأحلامهم وتعلماتهم ، وهذه المدينة الكندية الصغيرة يمكن أن تكون أية مدينة في العالم ، ويمكن أن يكون أنسها أي إنس في أي بلد آخر . . . وتجري أحداث الرواية على لسان بطلة وشخصية رئيسية أطلقت عليها الكاتبة اسم موراك كان وبرأي النقاد إنما هي الكاتبة نفسها التي تسرد عبر الرواية قصة حياتها والحضار والوحدة التي تعانيها في الحياة ، وتلجأ إلى الرفض الهادئ والرصفين لكل أشكال الحياة الاجتماعية في مدينة ترحل عنها المعبة وتتألم أشكال التعاطف الإنساني والود ، وكل ما هو جميل في الإنسان والحياة ليسود سوء الفهم وتردي الإنسانية وسقوط القيم النبيلة والجميلة . . .

وقد رأى بعض النقاد أن هذه الرواية إنما تعكس شريطاً من حياة ومعاناة المؤلفة في مراحل حياتها المختلفة وانها إنما استعارت اسم موراك كان . . . وأنها قد أفلحت في تعويل ما هو ذاتي ، خاص إلى إنساني عام ، شامل ، وبأسلوب روائي شعري مكثف ومتقدم . . . كما أكدت في روايتها أن ظروف الحياة المختلفة التي يعيشها الكاتب وسط الأيام والناس والأحداث والحياة يمكن أن تكون في الكثير من الأحيان إذا كان الكاتب موهوباً وعلى درجة من الحساسية والمعانة مغزوناً هاماً وأرضية صلبة وجيدة ومحية على طريق ابداع إنساني متقدم ومتميز وله حضوره وشموله الإنساني العميق .

اليونان ونشاط حركة النشر

في اليونان وبعد سنوات طويلة من الركود الأدبي ، وتوقف حركة الأدب والكتابه والنشر ، بدأت الأمور الأدبية تتحرك ، وب بدأت دور النشر تتنافس في

اصدار الكتب الهامة والجميلة ، وستصدر دار (ايكاروس) للطباعة والتوزيع والنشر مجموعة الشاعر اليوناني آديسas ايلتياس « أصحاب الدم الواحد » ، كما أنها ستتصدر الاعمال الشعرية الكاملة للشاعر اليوناني هيورهاس سيفيرس العائز على جائزة نوبل كما أنها ستعيد نشر روايته الاولى والوحيدة التي كتبها في مجال الرواية والتي تحمل اسم ليال ست في الاوكرانبول ..

وستتصدر دار كيدروس ، مجموعة شعرية للشاعر ينيتس ، ريتساوش وتحمل المجموعة اسم الجدار ، كما ستتصدر له كتاباً يتضمن دراسات أدبية عن الشاعر السوفيتي فلاديمير ماياكوف斯基 والفرنسي بول ايلوار ، والكاتب الروائي السوفيتي ايليا إهربنورغ والشاعر التركي ناظم حكمت .

برتراند راسل و .. أصوات الذكريات

صدرت في لندن ثلاثة كتب عن الفيلسوف والكاتب البريطاني الراحل برتراند راسل وتتناول هذه الكتب أفكار وحياة راسل ، وهذه الكتب الثلاثة من تأليف : الكاتب البريطاني المعروف رونولد كلارك وكاترين راسل ابنة الفيلسوف الراحل ، والكتاب الثالث من تأليف الزوجة الثانية لراسل دورا راسل .

ولعل أهم هذه الكتب هو كتاب رونولد كلارك .. اذ أن كتاب كاترين إنما هو عبارة عن سرد متواصل وبأسلوب صحفي عن حياة والدها طفولته ونشأته و بداياته وحياته في المنزل الى آخر ذلك مما لا يقدم أية اضاءة لافكاره وفلسفته ، وكذلك الامر بالنسبة لكتاب زوجته الثانية دور راسل التي تتحدث في كتابها عن حبه الكبير لها وكيف أنه انفصل عن زوجته الاولى من أجل أن يتزوجها وكيف كان يتصرف معها ويعاملها برقه وحنان وتتحدث في الكتاب عن حياتها معه اكثر مما تتحدث عن حياته معها .. بينما يتحدث رونولد كلارك في كتابه بدقة ووضوح وبشكل علمي ويحلل الفكر الفلسفى والمواقف الاخلاقية والانسانية لراسل ووقفه المستمر وطيلة حياته التي بلغت ٩٨ عاماً الى جانب كفاح الشعوب والى جانب قيادته الشهيرة لحركة استنكار استعمال الاسلحة النووية ، ودفاعه الدائم عن

حرية الشعوب وعدالة كفاحها من أجل الحرية والتقدم ، ودخوله السجن مرات عديدة من أجل أفكاره وموافقه الإنسانية والأخلاقية الشجاعة ، وعن حبه الكبير للأطفال إلى درجة أنه تزوج عدة مرات من أجل أن ينجب عدداً أكبر من الأطفال ٠

ويقول رونولد كلارك في كتابه :

« كان راسل محباً كبيراً لكل شيء ٠٠ كان قلباً يفيض بالنبل والمعنة ويأس كل الذين حوله بالمحنة ورغم كل الأقوال التي تصفه بالشراسة وعدم الاكتتراث بالآخرين ، فإنه كان شرساً مع الناس الذين يستحقون تلك الشراسة ، وتلك اللامبالاة والتي كانت تصل أحياناً إلى درجة الاحتقار والاشمئزاز ، غير أنه كان قادراً إلى جانب ذلك على منع العب لكثير من الذين يحبهم ويحترمهم ويشعرون بأنهم يستحقون العب والاحترام ٠٠ لقد تزوج أربع نساء وبقين مخلصات له تماماً وحتى بعد أن انفصل عنهن ٠٠ ظلللن يعيشن مع ذكرياتهن عنه وإلى درجة أن زوجته الأمريكية التي بلغت في آخر أيامها وأيامه الثمانين من العمر ، كانت تقضي ساعات طويلة وهي أمام المرأة وتضع الاشرطة الحمراء على رأسها عندما تعلم بأن راسل سيزورها ، وزوجته الثانية دوراً وحتى بعد أربعين عاماً من انفصالمها لم تغير شيئاً في أثاث الغرفة التي كانا يعيشان فيها معاً ، ظلت الكتب والأوراق البيضاء مكانها كما لو أنها ما يزالان يعيشان معاً . ويبقى كتاب رونولد كلارك أجمل الكتب التي صدرت عن راسل ولربما يظل كذلك إلى سنوات طويلة بما يحتويه من تحليل عميق ومن نبض إنساني دافيء حنون ٠

توجه شعرى أمريكي جدى

ثمة في نيويورك الآن تجمع أدبي صغير يتألف من عدد من الشعراء الأمريكيين الطليعين الشباب الذين يؤمنون بأن الشعر إنما هو رسالة خير وجمال ومحبة إلى العالم ، وأن على الشعر أن يذهب إلى الناس في كل مكان ، أن يخاطب الذهاب إليهم في المعامل ٠ في المصانع والساحات وعلى نحو ما كان الشاعر السوفياتي فلاديمير ماياكوفسكي ، ومن هؤلاء الشعراء الأمريكيين الشباب :

رونا دل بايرري
لندر باساتان
كونراد هلييري
أرماند شوبرنر
نورمان بوستون
فيرنا جيلنر

ولقد عمل هذا التجمع الشعري في الاشهر الماضية - على اجراء مسابقة شعرية وكان من شروط المسابقة أن تكون القصائد قصيرة جداً ومفهومة ، وفي خدمة الانسان في كل مكان وتقدم الى هذه المسابقة أكثر من خمسة آلاف شاعرة وشاعر منسائر أنحاء الولايات المتحدة الامريكية . وفاز في هذه المسابقة عدد من الشعراء ، وتمت كتابة قصائدهم على لوحات مضاءة تشبه لوحات الاعلانات عن أجهزة التسجيل والسجائر والساعات والسيارات وسائر اللافتات الاعلانية المضاءة، ووضعت هذه اللوحات . . . القصائد في عدد كبير من محطات الاوتوبويس وأماكن انتظار وسائل النقل ، كما تم وضع بعضها داخل الاوتوبويسات والقطارات . . .
والشعراء الذين اقترحوا الفكرة وقاموا بتنفيذها بعد اجراء المسابقة انما وضعوا في اعتبارهم أنهم بهذا العمل يمكن لهم التوجه بالشعر الى مخاطبة حوالي النصف مليون رجل وامرأة من شتى المستويات الاجتماعية يستعملون وسائل النقل العامة وينفقون بعض الوقت يومياً في انتظار وصولها والجلوس فيها في انتظار وصولهم الى حيث يقصدون وتقول احدى هذه القصائد وهي للشاعرة ليندا باساتان وعنوان القصيدة : الى ابنتي . . . وهذا هو نصها الكامل :

« من شتى الهموم اليومية . . .
الحزينة منها والقاسية
أصنع لنفسي معطفاً

من أجل أن تنعمي بالدفء أنت وبالفرح
وباستمرار متأهبة للموت أنا ، للفناء
اذا . . . دعت ظروف العيادة أن أ فعل ذلك من أجلك . »

كما أن النص الكامل لقصيدة ثانية لنورمان دوسان هو :

« تنهر مياه شلال اصطناعي ..
على جدار بناء ..
وعلی غصن ما ثمة عصفور يرتعش ..
لأنه لا يستطيع أن يغنى * »

وثمة قصيدة ثالثة لجريجوري أوار تقول :

« طيلة النهار
يسير العلم
يتغثر
و .. ينكسر
و :
أظل أنا عشباً حزينًا في حقل
مكسواً بالظل ..
 بينما الشمس في أوج سطوعها * »

وان السؤال الذي يطرحه هذا التوجه الشعري الطموح هو : هل يفلح هذا الشعر في تحقيق أهدافه والتوجه الى الناس ، وهل هذه الطريقة ناجحة ويمكن أن تؤدي ما يريد له أصحابها ، غير أنه وبعيداً عن السؤال أيضاً يبقى العمل جديراً بالذكر واحترام طموح التوجه وتعب الجهد والتنفيذ .

أحزان نرويجية

في النرويج صدرت مجموعة قصصية جديدة عن تأليف الكاتب النرويجي الشاب اينكفلد سيتينتس وقد أثارت المجموعة ردود فعل جيدة في الاوساط الثقافية النرويجية ..

وتحمل المجموعة اسم « نظرة الى الماضي » وتدور قصصها حول معاناة الكاتب في مدينة ميلدرال حيث ولد وعاش طفولته ويفاعته ، وتنتحدث عن معاناة وحياة وكفاح عمال المناجم وجماهير الفلاحين وبساطة الناس في تلك البلاد البعيدة، فعمال المناجم يلجأون الى قضاء أوقات الفراغ في العانات ، في محاولات فاشلة للهروب من العزن والقهر وصعوبة الحياة ، وبعض هؤلاء العمال يرحلون عن الحياة وهم لم يحققوا فيها أي شيء شخصي يتمنون تحقيقه بعضهم يحلم برحلة ما الى بلد آخر ، بعضهم يحلم بأن تتحسن ظروف الحياة ويستطيع بعدها أن يشتري شيئاً لاطفاله ، دمى جديدة وملابس جديدة ، البعض الآخر طموحه أكبر ، يتعلم بشراء منزل صغير .. لكن هذه الاحلام تنكسر عندما ينهاي فوقيهم المنجم ويتحولون بكل ما كان فيهم من تعب وطموح وأمال الى جثث مدممة .. وكذلك العمال الذين يأتون من أماكن بعيدة في الريف من أجل خبرز الاطفال وفرح الحياة ولا يكون حالهم أسعد من حال عمال المناجم .. تضم المجموعة الى جانب هذه القصص قصصاً مستمدة من التراث الشعبي النرويجي ، ومن الاساطير والعادات النرويجية القديمة حيث يرفض المؤلف بعض تلك القصص من التراث والاساطير بالام وحزن وتفاؤل بأن العigel المعاصر سيتجاوز كل ما هو معوق وغير حضاري ولا انساني ، ليحتفظ بكل ما هو انساني وجميل في ذلك التراث ..



خلال مكبات

مسز غاسكل وشارلوت بروونتي

ترجمة وتقديم : محمود منقذ الهاشمي بقلم : ولتر ان

لا يقتصر ما تقدمه لنا الابحاث التي تعالج الروائيات الفيكتوريات على التنوير النقدي وتوفير قدر من الثقافة وحسب ، وإنما تعيننا كذلك على دراسة الروائيات العربيات في هذا العصر . وانه ليتعذر أن تقوم على الدوام دراسات متكاملة لروائياتنا المعاصرات بعيداً عن هذه الابحاث . فالعلاقات الاجتماعية ; والاحوال الاقتصادية ، والظروف الثقافية ، التي عاشتها الفيكتوريات وتعيشها العربيات المعاصرات تتلاقى في عدد من النقاط التي تخلف آثارها في الادب . وما من نتيجة الا هي اجابة عن سؤال ما . ونعن نستفيد من أبحاث النقاد عن الفيكتوريات ، على الاقل ، في التقاط عدد من الاسئلة التي أجبت عنها تلك الابحاث ، وطرحها على روايات الكاتبات العربيات ، ثم البحث عن الاجابات في تلك الروايات سواء أكانت مطابقة أو مختلفة في قليل أو كثير . ولا ريب أن الأهمية الاولى في النقد التطبيقي انما هي في معرفة الاسئلة التي تعب اثارتها في معالجة نص من النصوص .

وهذا البحث الخاص بالروائيين الفيكتوريين مسن غاسكل وشارلوت برونتي ، هو من الابحاث التي نفتقر اليها في هذا الصدد ، ويحتوي على بعض من الملاحظات النقدية والتاريخية المختلفة . وهو للناقد الروائي « ولتر آلن » Walter Allen ، وقد ترجمناه من كتابه « الرواية الانكليزية » ، ومن فصل خاص بالفيكتوريين الاولى .

ولولتر آلن المولود في برمنغهام بإنكلترا سنة 1911 ، عدد من الكتب في نقد الرواية جعلته في طليعة نقاد الرواية الانكليز ، منها « ستة روائين عظام » (1955) ، « قراءة الرواية » (1956) ، « الموروث والعلم » (1963) . يعتبر هذا الاخير تتمة مطولة لكتابه « الرواية الانكليزية » وفيه بحث الرواية الحديثة في إنكلترا وأمريكا من جيمس جويس الى أيريس ميردوك ومن ويلاكاشر الى برنارد مالامد .

اما كتابه « الرواية الانكليزية » The English Novel ، فهو تاريخ نصي ، تناول فيه الرواية الانكليزية منذ البدايات حتى التاريخ المعروف بـ (1914 وبعدها) .

ولولتر آلن عدد من الروايات ، آخرها « كل شيء في العمر » ، وقد وصفها بيتر غرين في « الدليلي تلغراف » بقوله : « لقد قطر مستر آلن جواهر عمر ، وبلور ذلك العمر في صورة من أروع الصور الادبية التي حققها أي روائي حديث » . ومن رواياته قبلها « الطهارة غارقة » ، « الفيل المتشرد » ، « الرجل الميت فوق كل شيء » .

ليس من اليسر في شيء أن تحكم على رواية من مثل « مسن غاسكل » - Mrs Gaskell . فان أول دوافع المرء نحوها انما هو الاسراف في الثناء عليها، ذلك بأن في عملها تناقض شخصية امرأة تامة الروعة وعلى وفاق مع المجتمع الذي وجدت نفسها فيه . ولو نحيينا كتابتها جانباً ، فقد عاشت حياة مليئة وهي زوجة كاهن موحد في مانشستر ، وأم لاسرة كبيرة ؛ وكان لها الى حد بعيد ، ما يمكن

أن ندعوه صفاء الاشياء المتحققة ؛ وفي كتابتها تبدو خاصيتها التوأمان وهم
العنو والدعاية سمتين من سمات صفاتها .

وأشد ما يبين هذا في أكثر أعمالها نجاحاً ، وهم رواية « كرانفورد » Cranford (١٨٥٣) ورواية « الزوجات والبنات » Wives and Daughters (١٨٦٤ - ٦) . وقد قنعت فيما أن تفعل ما تستطيع فعله بيسراً ، فأتت بالشمار الفاتنة . ويبدو في « كرانفورد » أن الفكاهات الرصينة ، وما يساويها من الكوارث الهادئة في حيوات سيدات الطبقة الوسطى في حاضرة صغيرة لاحمد الاقاليم ، قد التقطت كاملة . ويکاد تصوير المجتمع يكون تصویراً اثنوياً تماماً ، والعمل انما هو انتصار صغير للذوق الادبي . والرواية هي من المجتمع الموصوف في الرواية وخارجها في آن معاً ، ومستقلة بالقدر الذي يؤهلها لأن تعلم أن ذلك كوميدي وأن تستمتع بالكوميديا ، على أن تعلقها بهما كان من القوة بحيث لم تعد أية كوميديا أقل هباء منها ؛ فالفكاهة تعبير عن العب ، ذلك العب الغالي من الهدف الذي تبدل تبديلاً مضحكاً على أية حال ، وقد يبدو للعالم خارجاً عنه .

ولم تكن مسر غاسكل أقل نجاحاً في « الزوجات والبنات » الا لأنها كانت تعمل على مدى واسع . فـ « الزوجات والبنات » معالجة تعليمية جداً للبنية الطبقية في مجتمع ريفي كما تبدو من مركز ابنة دكتور . وهي ، بكلمات أخرى ، نوع من الكوميديا الاجتماعية التي تبرع الروائيات تقليدياً فيها . وتشتمل على شخصية « سينثيا كيركياتريك » ، احدى أبرز الشابات الجذابات في الرواية الانكليزية . وحيث تقتصر مسر غاسكل فانها تقتصر فيما قصرت فيه كثيرات من الروائيات ؛ في التصوير المقنع للرجال . والقصور مطلق على أية حال ، إلا أن المرء مدرك ازاء التغيرات في تقديم الرجال ، أنها لا تستطيع ، في خير الاحوال ، أن ترى كل ما يحيط بهم .

ورغم أن مسر غاسكل قد لزمت حدود موهبتها في « كرانفورد » و « الزوجات والبنات » فإن ما يرتتاب به أن يبدو الشأن الذي تدعشه لنفسها في الرواية أهم

بكثير من شأن « مس ميتفورد » (١) . وتلك كانت ، من بعض النواحي ، مزية في مسن غاسكل أنها لم تكن تعرف مكاناتها الروائية ، فهي ناقصة كروايتيها « ماري بارتون » Mary Barton (١٨٤٨) و « الشمال والجنوب » North and South (١٨٥٥) ، وانه على هاتين الرواتين تتركز سمعتها في الدرجة الاولى .

أما صفاوها فقد عاش جنباً إلى جنب مع ضمير اجتماعي ناشط وشجاع ، عبرت عنه هاتان الروايتان تعبيراً رائعأً . وانهما لروايتان مختلفتان ، شأن عديد من الروايات الفيكتورية ، لأن الكاتبة ألمت نفسها أن تملأ ثلاثة أجزاء ، بقطع النظر عن إمكانها موهبتها أن تؤيداً في ذلك . ولم تستطع موهبة مسن غاسكل ذلك ، فاضطررت أن تلجم إلى « أملاك » رواية اللغة المنمقة والى « الاثارية » (٢) Sensationalism حتى غدت القطع المقررة عن العنف مرتبة من الروائية وكأنها شيء متوقع ونتيجة طبيعية . لقد قصرت مسن غاسكل حين أقبلت على العنف ، ولكن روايتيها « ماري بارتون » و « الشمال والجنوب » تحملان في طياتهما عمق إشفاقها وفهمها . وكان موضوعها في هاتين الروايتين ما كان « يسمى الوضع الاجتماعي لإنكلترا » ، وهو الصدام بين الرأسمالية والطبقة الكادحة . لماذا هناك بطالة ، وكيف سيتصرف العمال حين تموت أسرهم جوعاً : كانوا سؤالين لم تستطع أن تقدم عندهما أجابة مقنعة ، بيد أنها علمت تمام العلم لم كان الوضع الاجتماعي في إنكلترا متريدياً ، ولم قادها في الواقع ، إلى حرب طبقية . وفي « ماري بارتون »

(١) هي ماري رسيل ميتفورد Mary Russel Mitford (١٧٨٧ - ١٨٥٥) قصصية ومسرحية انكليزية ، اشتهرت في حياتها بكتابها « قريتنا » وهو مجموعة اسكشات صورت فيها مشاهد من القرية وأناسها الذين لا يبزهم في طرائقهم أحد . وتتميز كتابتها باللenguage السريع والنكاية الغنوية . وقد نظمت على منوال كولريдж وسكوت بعض الأشعار التي نشرتها في ٨١٠ بعنوان « قصائد متعددة » . ومن مسرحياتها « جولييان » (١٨٢٣) و « تشارلز الأول » (١٨٤٣) . (راجع Encyclopaedia Britanica, Fourteenth Edition, Vol. 15, P. 618).

(٢) الاثارية : هي كل ما من شأنه أن يسبب انطباعات مدهشة أو صادقة أو أن يثير محبي التشويق ، كاللغة ، أو الموضوع المعالج ، أو الاسلوب . (Grolier Webster International Dictionary, Vol. II, P. 877)

يصبح جون بارتون ، والد البطلة ، قاتلا ، وعمتها استر موستا ، وتنجو ماري من هذا المصير بشق النفس ، والمسؤول عن كلتا الكارثتين إنما هو فقدان الشعور بالمسؤولية لدى الإنسان الرأسمالي . وحين قابل وفد العمال مالكي المصنع .

٠٠٠ ارتدى مستر هنري كارسون إلى أعلى على نحو ثابضي ، وهو رأس العزب العنيف وصوته بين الرؤساء ، متوجهاً إلى رئيس المجلس ، وأمام العمال العابسين ، تقدم ببعض المقررات التي أعدها هو وأولئك الذين اتفقوا معه خلال غيابهم عن الوفد .

قاموا أولاً ، بسحب الاقتراح الذي صاغوه لتوهم ، معلنين أن كل المحادثات بين الرؤساء وبين ذلك الاتحاد المهني الخاص قد انتهت ؛ ومعلنين ثانياً أنه ما من رئيس سوف يستخدم أي عامل في المستقبل ، إلا إذا وقع بياناً بأنه لم ينتسب إلى أي اتحاد مهني ، وتعهد لا يحضر أو يؤيد أي مجتمع هدفه التشويش على سلطات الرؤساء ؛ وثالثاً سوف يتعهد الرؤساء بأن يصونوا ويرعوا كل العمال المستعدين لقبول العمل على هذه الشروط ، وعلى أن تؤدي ضريبة الأجر مقنماً ٠٠٠

واستمر هاري كارسون يصور مسلك العمال في الشروط غير المناسبة ؛ وقد جعلت كل كلمة من كلماته نظراتهم أكثر شعوباً ، وعيونهم الملحمقة أشد ضراوة .

لقد كان في هذا اللقاء شيء من الحديث الجانبي ، لم تشر إليه صحف مانتشستر . وعلى حين وقف الرجال متجمعين قرب الباب ، عند أول مدخل ، أخرج مستر هاري كارسون قلمه الفضي ، ورسمهم رسمة كاريكاتورية رائعةً لهم على حال من الهزال والاكتئاب وقد تشمعت شعورهم ، وتلهلت ثيابهم ، وبدت عليهم سيماء المجاعة . وكتب في الأسفل جملة اقتبسها سريعاً من حديث معروف للفارس البدين (٣) في « هنري الرابع » .

وبعد أن يُرى الآخرين هذا الرسم ، يرميه في النار من غير اكتراث .

(٣) النارمن البدين هو السير جون فولستاف Sir John Falstaff في مسرحية « هنري الرابع » لشكسبير . ويبدو لي جلياً أن العبارة التي اقتبسها هاري كارسون هي من عبارات فولستاف التي قالها في المشهد الثاني من الفصل الرابع في الجزء الأول من المسرحية . تلك العبارات التي وصف بها الجنود المهزيلين الملهلين الذين سيقودهم في الحرب ضد أعداء الملك . أما العبارة على وجه التحديد ، فلست أدرى ماذا أسقط من رأسه على عجل . ولعل أكثر العبارات انطباقاً على الصورة التي رسماها وتلاؤماً مع غرضه هي : « أما عن فقرهم ، ففي الحق لست أدرى من أين جاءوا به ، أما عن هزالهم فانا واثق من أنهم لم يأخذوه عنني » . أو « ما وقعت العين قط على أمثال هذه الاشباع الهزيلة وأقولها صريحة وانني لن أجتاز كوفنتري في صحبتهم » .

فيسقط دون أن يصيب الهدف ، وبعد المقابلة يعود أحد العمال ويقول للخادم : « ان قطعة الصورة تطير هناك ، كما ضاع أحد السادة ؛ وان لي صبياً صغيراً يحب الصور كثيراً ، فإذا أذنت لي صعدت لأتى بها » . وان صدمة العمال مما لاقوه من تبدل الشعور والوحشية ازاء الاناس الجائعين ، قد أوحت لهم في « الكاريكاتور » بعواقب جريمة القتل التي ارتكبها جون بارتون . وهذه الحادثة العرضية – وهي في هذه الناحية واحدة من عدة – ما زالت لها قوة تدفع على التحرك .

وكانت « ماري بارتون » رواية مسن غاسكل الاولى ؛ و « الشمال والجنوب » روايتها الرابعة ، وكانت أفضل منها بكثير ؛ فهي ذات شأن هذه الايام ، الا أن « ماري بارتون » تتخل حية على نطاق واسع لانها وثيقة تاريخية تصور موقف الانكليزي في بداية العصر الفيكتوري من المشكلة الاجتماعية ، وخوفه من الفقير ، ذلك الخوف الذي يصل في معظم الاحيان الى حد الهisteria . و « الشمال والجنوب » هي لسبب واحد ، عمل أكثر احكاماً بين ما أنتجته موهبة الكاتبة . وما زال الموضوع الهام هو العرب الطبقية ، الا أنه يتاح لنا فيها أن نراه من وجهة نظر امرأة غير منتبية . تأتي مرغريت هيل – وهي احدى بطلات مسن غاسكل الجريئات ، والصورة الممتازة للشاشة الرصينة – الى ميلتون (مانتشستر) ، لأن أباها ، وقد قاده شكه الفكرى الى التخلص عن رتبة الكهنوتية ، وقد وجد فيها من يعينه مدرساً خاصاً مالك مصنع شاب ، هو جون ثورنتون . وه هنا نموذج لحدود موهبة مسن غاسكل في الرواية ، اذ بينما تجيد نقل آثار الرخام المادي بلسان هيل الصادق ، لا تمنحنا المفتاح الى طبيعة شكه ، فيغدو ذلك الشك غير واقعي لنا ، ويفدو هيل نفسه خالياً من البواعث . على أن سلوكه يأتي بمرغريت الى مانتشستر ، وفي الصدام بينها وبين ثورنتون ندرس العالة الاولى ، وهي ما زالت وثيقة الصلة بالصدام بين الشمال والجنوب . والشمال عند مرغريت فظ بربري ، وهو نقىض العضارة . ولن ينال المرء في أية رواية انكليزية أخرى ذلك الاحساس بوجود شعبين في انكلترا ، وما هما بشعبي الاغنياء والفقراء عند Disraeli ، ولكنهما شعب الجنوب الزراعي القطاعي وشعب الشمال الصناعي عند ترولوب Trollope . وهذا الاقتراب الى الشمال من الخارج ، يمنحك

روايتها اعتباراً حقيقياً؛ فنحن نكتشف الشمال حيث تكتشفه مرغريت هيل .
ونحن نكتشف خاصية في صاحب المصنع القاسي الواثق بنفسه جون ثورنتون ،
وثورنتون أنجح شخصية ذكر رسمتها مسر غاسكل ، وهو رجل أكثر اقناعاً من
أي رجل صورته شارلوت برونتي في رواياتها . وهو ليس شخصية وهمية ؛ وإنما
كانت تراقبه امرأة تعرف الناس ، وحكمت عليه في الرواية فتاة ذات روح عالية ،
وذكاء ، وقيم أكيدة . وقيمها ليست قيمة ، وخارج الصراع بينهما ينهض جزء
بارز من حقيقة ثورنتون . وكانت مسر غاسكل ناجحة على وجه الخصوص حين
رسمته في سماته العامة ، من خلال تلك الشخصيات التي جعلته مالكاً لمصنع في
مانشستر بذلك العصر . وثمة على سبيل المثال ، ذلك المشهد الدقيق الملاحظة ،
حين يقبل ثورنتون وقاد الأضراب هيغنز معاً ، بتوسط مرغريت ، في تودد وحذر
على علم كل منها أنها عدوان :

(« لقد دعوتنى وقعاً ، وكذابة ، ومؤذية ، وقد يكون فيما قلته شيء من الحقيقة ، حيث
كنت وما أزال مدمناً على تناول الغمر . ودعوتك أنا مستبداً ، وبلدغاً غريباً (٤) ، ورئيساً
متوهشاً قاسياً ؛ فذلك ما كان الموقف بيننا . ولكن من أجل الأطفال . هل تعتقد يا سيدي ،
أنت تستطيع أن تستمر معاً ؟ » فقال مستر ثورنتون تصف ضاحك : « حسناً ، أنت لم اقترح أن
تلتقى . ولكن ثمةفائدة واحدة في روبيتك . أذ لا يمكن لاحدنا أن يفكر في الآخر أسوأ مما يفكر
الآن . »)

قال هيغنز متماماً : « هذا صحيح ، ولقد فكرت منذ أن رأيتكم ، إنك لن تأخذني بآية رحمة ،
ولذلك فاني لم أر وجلاً استطعت أن أبقى معه أقل من ذلك . ولعل ذلك حكم صادق ؛ فالعمل
هو العمل لأنسان مثلـي . ولذلك سوف آتي ، وأكثر من ذلك أشكرك ؛ فذلك هي معاملتـي . »

قال ذلك بصراحة أشد ، وقد استدار فجأة ليواجه مستر ثورنتون بكلـيته لأول مرة .

« وتلك هي معاملتـي » قال ثورنتون ذلك مصافحاً هيـنـز بيد ودودة . وتابع مسترداً صفة
الرئيس : « وأذكرك أن تأتي إلى عملـك تشـيطـاً ، فليس في مصنـعي مكانـ للمـلكـين . وما أجمل
ما نـحنـ فيه الآن ، نحافظ على لطفـنا بـرشـاقـة . وعندـ أولـ مرـةـ أـضـبـطـكـ تـقـومـ بـايـ آـنـىـ ، سـوفـ
تـفـادـيـ المـصـنـعـ . وهـكـذاـ تـعـرـفـ آـيـنـ آـنـتـ . »

« أنت تتـحدثـ عنـ حـكمـتـيـ هـذـاـ الصـبـاحـ مـسـتـرـداً . وقدـ قـدـرتـ آـنـتـ قدـ أحـضـرـهاـ معـيـ ؟
أمـ تـرـانـيـ قدـ فـقـدـتـ ذـكـائـيـ ؟ . »

(٤) البلـدـغـ Bulldog : كلـبـ قـويـ جـريـ، ضـخمـ الرـأسـ قـصـيرـ الشـعـرـ . (المـورـدـ منـ ١٣٤ـ)

« أفقد ذكاك اذا كنت سستستخدمه في التطفل على عملي . ويكفيك أن استطعت ان تعاونك
عليه في عملك . »

« ابني سوف احتاج الى مقدار منه حين ينتهي عملي ويبدا عملي . »

وتكمّن ميزة مسرز غاسكل في ادراها الوضع الحقيقي للعالم الذي عاشت فيه .
فما عرفته ولسته بنفسها استطاعت أن تصف أهميته وصفاً عذباً يمازجه الشعور
بالواجب . وهذه ميزة جديرة بالاعتبار ، لم تكن في أي من آل برونتي Brontës
الذين نقدّرهم حق التقدير ، وقد نستثنى « آن » Anne بدراستها لحياة مربية
الاطفال في « أغنس غراري » Agnes Gray ، وبتصويرها لسكيير ماجن في
« مستأجر قاعة وايلدفل » The Tenant of Wildfell Hall وكانت تكتب في كلتا
الروايتين بعيداً عن ملاحظتها الشخصية ؛ ولكن اذا لم يكن لها آنذاك سمعة أختيها
المتفوقتين ، فان « آن » تكاد لا تقرأ في هذه الايام . أما اختاها ، فقد قصرت
شارلوت Charlotte حين حاولت التشبه بمسرز غاسكل ، كما في « شيرلي » Shirley
على حين لم تحاول « إملي » Emily أن تتشبه بأي أحد البتة . وتكمّن
عظمة شارلوت من بعض الوجوه في انعرفها عن مبادئ غاسكل . أما إملي ، وهي
كاتبة أعظم منها بكثير ، فقد كانت قانوناً لنفسها .

ولو استثنينا ديكنز فقط ، لرأينا أن آل برونتي قد حققوا أوسع شعبية بين
الروائيين الانكليز . ولا شك . أن سبب ذلك هو قصة حياتهم بما فيها من ظروف
العزلة والفاجعة . وينتاب الذاكرة منها كل ما يصدّرها كأية رواية رومانتيكية
عنيفة ، ولكنها رواية لو كتبت لبدت رومانتيكية جداً مشبعة بالشدة البالغة ، مما
ينأى بها عن الاقناع ؛ فأربعة من العباءة وأربع من الفواجع والوفيات في رواية
واحدة : ثلاثة أمور كل منها كثير بحد ذاته وكان آل برونتي محظوظاً بإنجذاب
حد العبادة ، ومن الطبيعي أن يكونوا كذلك ؛ رغم أن ذلك يزيد الصعوبة في تقدير
القيمة الروائية لشارلوت ؛ هذا الى أن إملي لم تكن المفضلة على أختيها .

ونحن على علم بنصيّب وافر من حياة آل برونتي العائلية المبكرة والمستقلة ،
والمنهمكة بأمورها في بيت القسيس المنعزل في « هارووث » Harrowth ؛ ونعلم

كيف نشأوا في عوالم أحلام اليقظة ، والعوالم الخيالية لمدينة الزجاج الكبيرة «أنفريما» Angria التي كانت في الأصل ملكاً شائعاً بين الأولاد ثم غدت بعدها من نصيب شارلوت و «برانويل Branwell ، و «الغوندال» الخاص باملي وأن Falsettibates التي تحتويها ، وقد أبقى الزمان على مائة منها ، تعادل في الطول كامل النتاج المطبوع للاخوات الثلاثة ، ولها قيمة هائلة لما تلقى من نور على سيكولوجية الخلق الادبي ؛ اضافة الى أن الروايات نفسها روايات الهامة Revelatory . وهي روايات أنجبتها العزلة العظيمة ، والخيال الذي اتجه الى داخل نفسه ، والجهل بالعالم بعيد عن «هاورث» والادب . ولا يهم هذا بالنسبة ، أن إملي ، ف «ارتفاعات وذرانع» Wuthering Heights عمل فني متميز وكامل ، شأن القليل جداً من الروايات ، لا يملك المرء الا أن يقرأه وينشهه . ولعل شارلوت ، على أية حال ، لو عادت الى قائمة مؤلفاتها التي كانت تشعر بال الحاجة الى قراءتها في سن المراهقة ، فقرأتها بعد ذلك ، لتطلب ذلك من خيالها أن يبذل جهداً كبيراً قبل أن تتمكن من اشراك وجданها في القراءة .

ان العنصر الرئيسي لكل رواياتها هو علاقة التلميذة بالعلم ، التي تسوغها الكاتبة وقد بنتها على تجربتها المحدودة في الحياة خارج نطاق هاورث ، وما هي الا حلم من الاحلام الجنسية للنساء : أن تcum الشهوة ، ولكن أن تcum مع رجل شديد الشموخ في احتقاره للنساء بحيث يفدو فعل الاخضاع عوناً قوياً للمرأة في احترامها لذاتها . انها ثمرة الخيال وبينها وبين قصة «سندريلا» Cindrella صلات بيته : ان المرء يطل فيما من مرتفع شاهق . ولكنها تذهب في التكليف أبعد من قصة «سندريلا» . وما هي غير انتصارات للمرأة لأنها ترغم الرجل المتكبر على الخضوع . حاول «فيليس بنتلي» Phillis Bentley أن يبرهن على أن «جين آير» Jane Eyre هي أكثر من « مجرد رومانس هربر » A mere escape romance ندين «جين آير» كرواية هروب ، رغم أن نهاية الرواية حين يصبح روتشستر نصف أعمى ودون معين تقريباً ، تشير الى طبيعة عنيدة في خيال شارلوت برونتي :

ان الرجل المتكبر يصطدم في كبرياته بالهة الانتقام « نمسيس » Nemesis واد يتجرد من المعين تعين التفاة المرأة الى اخضاعه ؛ وما تشهه روتشتستر الا رمز لنصر جين في معركة الغريرة .

وما نكاد نختصر « جين آير » حتى تصبح هراء . لقد ظل المستر روتشتستر يحتفظ بزوجته المجنونة سنين في الطابق الثالث بمقره الريفي ، وهي في عهدة الخادم مدمنة « الجن » ؛ وليس لدى أحد من الخدم الآخرين ، أو لدى جين مربيبة النفلة (٥) التي هي في رعاية روتشتستر ، أدنى شك في وجودها . والمنزل يدوى بضحك شيطاني ؛ فهي تحاول أن تعرق زوجها في سريره ؛ وهي تعض أخاه حين يزورها ؛ وفي اليوم السابق لزواج جين بروتشتستر تأتي الى غرفة جين في جوف الليل البهيم وتمزق خمار زفافها شطرين . ومن ناحية ثانية لم تكن الشكوك تساور روتشتستر حول « المضاراة » (٦) Bigamy ؛ فهو يطلب يد جين للزواج - وينخطب ودها بزمي عراقة غجرية عجوز في احدى حفلات الشاي الخاصة - وهي البالغة من العمر ثمانى عشرة سنة ، وعندما كف عن خداعها بزواجه زائف أرادها أن تكون خليلته . وترفض وهي ما تزال تعبده وغير ممتنعة من سلوكه ، وتنفق آخر قطعة نقدية لديها على أجرة سفرها ، وتطفو في الأقليم على قدميها حتى تصاب بالارهاق ، وتکاد تموت جوعاً ، وقد تبلل جلدها ، فتسقط أمام باب منزل لابناء عمها الثلاثة الذين لم تكن تعلم بوجودهم من قبل . وثمة تجد أنها وارثة لعمها الذي خلف لها عشرين ألف جنيه ، فتوزعها فوراً بين أبناء عمها وبينها وأحدهم الكاهن سانت جون ريفرز ، وقد اعتزم الذهاب الى الهند مبشراً ، يقرر أن على جين أن تصحبه وتتزوجه رغم أن أيهما لم يكن واقعاً في حب الآخر . وتوافق جين على الذهاب دون أن تكون مهتمة بالتبشير ، ولكنها لا توافق أن تذهب زوجة له . ويصر ريفرز على الزواج ، وما أن تصل الى نقطة الخضوع حتى تسمع صوت شبح ينادي في غمرة الليل من بعيد : « جين ! جين ! وتميز فيه صوت روتشتستر

(٥) النفلة (فتح النون وسكون الغين أو كسرها) : بنت الزانية . (القاموس المعجم)

(٦) المضاراة (بضم الميم وفتح الراء المثلثة) هنا هي الجمع بين زوجتين وتسمى كل منهما ضرة للأخرى . (راجع القاموس المعجم) .

فتعدو في العديقة وتصيغ : « أين أنت ؟ » وما من جواب . وقالت لنفسها : « انزل أيها الوهم . ليس هذا خداعك ولا سحرك ، انه عمل الطبيعة . لقد كانت مستيقظة ، وقامت – لا بعمل معجزة – ولكن بأفضل ما لديها . » وتعود جين مسرعة إلى ثورنفليد ، وتعلم أن مسر روتشرست قد أحرقت الدار من جديد ، وأن عارضة خشبية مشتعلة قد سقطت على روتشرست وأعمتها ، وأن المرأة البائسة قد قتلت بوثبها من السطح . وتجد جين روتشرست وتتزوجه . ويستعيد بعض بصره ، ويرزان طفلًا .

ان « جين آير » رواية منافية للعقل في اتجاهها شأن رواية « قصر وترانتو »^(٧) أو آية رواية لـ « مسر رادكليف »^(٨) The Castle of Otranto Mrs Radcliff . هذا إلى أن من يصفها بالعلم الرغبي بكل بساطة يغض في وصفه من شأن العالمة . فقد تكون الرواية حلمًا ، ولكنها حلم شخص حقيقي هائل . وما من قضية حول جين آير أشد استخفافًا بها من ذلك ؛ إذ أنها لم تكن في الرواية من مبتداتها إلى منتها مجرد شابة ذات عاطفة وحسب ، وإنما كانت لها خاصية أصلية . وهي ليست بطلة جذابة بشكل بارز ؛ ولكنها شديدة الوعي بخلقها وتفوقها الذهني ، وكانت موهوبة إلا في الفكاهة والنقد الذاتي ، وكانت خالقتها

(٧) ، (٨) ، (٩) الرواية الغوتية Gothic novel : هي رواية الرعب المؤسسة على خوارق الطبيعة . وهي وجه من وجوه الحباء الاهتمام بالخوارق ، الذي كان علامته من العلام الأولى لنهاية المذهب العقلي في القرن الثامن عشر . فما من ريب أن ذلك النفو اللاعقلاني ، المتطرف في الأوهام والخرافة ، سوف يحدث ارتداداً أكيداً إلى العقلانية . كان الشعر متوجهاً إلى إحياء القرون الوسطى وإلى الأفancies الشعبية ؛ أما التخييل فقد اتسع شكل الرواية الغوتية . وكانت رواية « قصر أوتر نو » (١٧٦٤) للكاتب البريطاني هوارد والبول Horace Walpole (١٧١٢ - ١٧٩٢) هي العمل الأصلي الذي رسمى هذا النوع من الرواية . تصور مسكنة ، غريبة ، وأبواب سرية تفتح بصورة خفية وقبور وأشباه . وليس شأنها إلا إثارة القلق والغم والرعب . وتعد المسر آن رادكليف (١٧٦٤ - ١٨٢٣) من أشهر من كتب في الرواية الغوتية . ولها خمس روايات أهمها « الإيطالي » و « أسرار أدولفو » . (راجع على وجه الخصوص The Reader's Companion

. (The Reader's Companion To World Literature P. 224

غير مدركة ل دقائقها مثلها . وليس غير هذا ما يدعونا الى القول ان « جين آير » رواية شديدة الذاتية شأن رواية « الطفل هارولد » ل « بیرون » أو « الابناء والعشاق » ل « لورنس » ، وجين هي اسقاط لكاتبها قدر ما هما هارولد وبول مورل اسقاطان لكتبيهما . وفي الحقيقة ، ان شبه شارلوت برونتي ببیرون متحقق تماماً؛ ويمكن للمرء أن يقول انها الاستجابة الانثوية لبیرون ، و « جين آير » بهذا المعنى هي أول رواية رومانتيكية في الأدب الانكليزي . وكل ما في الرواية معتمد على شرعية عاطفة الكاتبة ؛ واهتمام شارلوت برونتي بالحقيقة مرتبط بمشاعر ؛ وهي لا تشک بقيمة مشاعرها أبداً ، وتسلم بها لأنها منها .

والرواية غارقة في هذه الذاتية العنيدة التي تتلازם فيها القوة الهائلة (٩) لرواية « جين آير » بالانسجام . وهي رواية تستمد مادتها من الأدب قدر ما تستمدها من الحياة على أقل تقدير ، ولعل شارلوت لم تجد فرقاً واضحاً بين الاثنين . وفي كل تصورها وتصویرها لعجز مسن روتشرست المجنونة في « العلية » Attic في ثورنفليد اعادات ملخصة ، وهي أشد حيوية من تلك الامور المرعبة التي كانت مسن رادكليف تقدمها في الرواية الغوطية (١٠) من قبل . ولو لا انسجام النبرة ، لكانت « جين آير » رواية مفككة ، لأن بنيتها خالية من الفن . هذا إلى أنه بسبب انسجام النبرة ، لا تهمنا الشكوك الملودرامية الا نادراً ؛ لأنها وان تخطيء ملاحظة الواقع ولكنها لا تخطيء تشكيل حلم شارلوت برونتي ؛ وهي تمثل حقاً انتصار العلم على الواقع . وانسجام النبرة ثابت على الصفحة الاولى من الرواية ، حين نقابل الفتاة الصغيرة « جين آير » عند آل ريد ، جين الطفلة المرهوبة الوحيدة

(٩) يعترض الناقد ليونيل ترلنغ على استخدام الكلمة « القوة » في وصف العمل الأدبي ، لأن هذا الوصف غير دقيق . وهو محق في اعتراضه . الا أن ما يحسن بنا أن نشير اليه هو أن نعمت القوة الذي أسبقه ولتر آلن على رواية « جين آير » غير نعمت القوة الذي اعترض ترلنغ على استخدامه ، والذي يعني الجودة . فالقصود من القوة الهائلة لرواية « جين آير » هو أن كل ما فيها قوي شديد عنيف : فالعواطف متاججة ، والردود على التجارب والناس متينة ، والافكار متوجهة ملتئبة ، والاستجابة للحياة شديدة عارمة .

في الجو الغريب ، والتأثير في ذلك العين ، والتي تتعدي العالم بقوة شعورها بالصواب والخطأ ، ووعيها الفطري للتفوق .

وهذا القسم الاول من « جين آير » هو أروع تصوير للطفولة الانعزالية المتکبرة وأشدّه حيوية لدinya - وهو قمة في الرواية الانكليزية ؛ أما تلك الاحوال التي تجد جين نفسها بينهم ، تتحكم فيهم ، وهي على سجيتها ، فانها غير محتملة على أية حال ؛ فإذا غدونا داخل عقلها فهمنا أن الاحوال غير المحتملة انما هي تحريفات ذاتية للواقع . ومستر روتشرست انسان غير سوي ، والمحاورات بينه وبين جين غير معقولة ولكنها غير معقوله من جانبـ فقط . لانه شخص اختلق خيال شارلوت برونتي ، فهو شكل حلمي(١١) ، في حين أن الكاتبة نفسها ، أو نفسها التي أسلقتها في جين ، حقيقة تماماً . وهو ليس رمزاً قوياً جداً للمرجولة . ولو أنه ، كما قيل ، حلم تلميذة بالرجل ، فلا يسع المرء الا أن يعقب بأن التلميذة التي حلمت به لم تكن لطيفة جداً ولكنها كانت رائعة دون شك .

و « شيرلي » Shirley رواية أكثر عرضة للنقد لأن شارلوت برونتي وقد حاولت فيها أن تقدم صورة عن مجتمع معين في زمن معين قد تجاوزت حدود عقريتها . وقد كتبت علا وثيق الشبه بأعمال مسن غاسكل ، هو دراسة الصراع بين العمال وأرباب العمل في « الدائرة الغربية » ، مصورة وضع الصناعة خلال السنوات التي سبقت ١٨١٥ مباشرة . وضعف الرواية ناتج عن طبيعتها ، لأن الكاتبة لم تستطع أن تعتمد على ذاتيتها كثيراً . ونجد في الاخرين موراثتين من روتشرست ، يعوزهما التلاؤم مع العدث والخلفية التي يجب أن تكون واقعية إلى حد بعيد . وأكبر شخصياتها سنًا — وهم المستر هلستون ، الكاهن الفيقي الافق ، والمستر يورك مالك مصنع يوركشير — قد رسما على نحو جيد ، الا أن رعاه البرشية الثلاثة ، الذين كبحت شارلوت برونتي انطلاقهم باحتقار خاص ، كانوا ثقباً في الرواية يكشف للمرء كم هو الشعور الهزلی ضئيل عندها . والرواية

(١١) لقد باحت شارلوت برونتي بذلك ، على غير قصد منها ، حين قالت بلسان بطلتها جين آير لروتشستر : أنت يا سيدى أشبه الاشياء بالشبع . انك مجرد حلم .

العالمة بكل شيء هي ثقب كذلك ؛ فهي تشكو لنا ، وتنتمر علينا ، وتحاضر إلى ما لا نهاية وما يقى - وهو جدير بالاعتبار - إنما هو تصوير بطلتي الرواية، كارولين هلستون وشيرلي كيلدر . ويفترض دائمًا أن شيرلي كيلدر تمثل إملي برونتي ، ومن الممكن أن تكون كذلك ، وقد خلقت للثروة والمركز الاجتماعي . وهي في الحقيقة أشد البطولات الفيكتوريات حيوية وفتنة ؛ ولها كل مالجين آير ولوسي سنو من روح وكبراء وفطنة ، وليس لها حسدهما وحقدهما . وقد جعلتها الثروة تتساوى مع أي رجل ، ولا تخشاه ، ولعلنا نستثنى من الرجال لويس مور .

ورغم أن شيرلي فتاة ممتازة ، فإنني أجد كارولين في التشويق أشد منها لطفاً . لم يكن لها مال ولا مركز ، وليس غير ابنة أخ لـ « هلستون » الذي وضع تحت وصايتها ، وإنها نسل الزواج العاشر . وقد نأخذها على أنها صوت القلب لشارلوت برونتي في هذه الرواية . وهي ثائرة ، رغم أنها صامدة في الجزء الأعظم من الرواية ، ثائرة على الوضع المرسوم لنساء الطبقة الوسطى الفيكتوريات غير المتزوجات . وهي تعي كذلك خرابها ، وتباحث عن الحق في العمل ، الحق في الاستقلال الاقتصادي حتى ولو كان ذلك الاستقلال الذي تحظى به مربية الأطفال ؛ ولكن ما ان تعود شيرلي إلى القرية لتعيش فيها ، حتى تغدو عزلتها كأحلامها متعدرا قولها ، كما نرى حين تنبئ عمها عن رغبتها في أن تكون مربية للأطفال . يخبرها مستذهبين إلى كليف بريديج وهاك جنديهين لتشتري ثوباً جديداً

« يا عم ، أريدك أن تكون أقل كرما ، وأكثر - »
« أكثر ماذا ؟ » .

كانت الكلمة التي على شفتي كارولين « تعاطفاً » ، ولكنها لم تلفظها . ووبغت نفسها على الفور . وكان عمها يضحك بالفعل لأن تلك الكلمة البسيطة الرخوة قد غابت عنها . وما وجدها صامدة قال :

« العقيقة هي إنك لا تعرفين بالضبط ما تريدين

« حسبي أن أكون مربية أطفال

« يوه ! مجرد هراء ! إنني لن أسمع شيئاً عن تربية الأطفال .

لا تذكرني ذلك ثانية . فهو ميل مفرق في الأنوثة . ولقد أنهيت فطوري ، فرنسي العرس ، وأخرجني كل أفكارك الغريبة من نفسك ، وعجلني وسلى نفسك . « سالت كارولين نفسها وهي تغادر الغرفة : « بم ؟ بدميتي ؟ »

ان العزلة هي الجو المميز الذي ينتشر في حيوانات البطلات عند شارلوت برونتي ، تلك العزلة التي لا تطاق في غالب الاحيان ؛ وعزلتهن داخل انفسهن ناشئة عن الظروف وعما يتمتعن به من الحساسية والذكاء ، وهن في المحيط الخارجي مكرهات على التهام أرواحهن متربقات متراكبات . ومزية كارولين ملستون هي أنها أشد عمومية في تمثيل ذلك ، على حين أن « جين » و « لوسي » حالتان خاصتان . وكلهن ثائرات على ظروفهن ، وثورتهن ثورة نسوية . و هذا هو الفارق الواضح بين شارلوت برونتي والروائيات اللواتي سبقنها ؛ وأخيرتهن وهي جين أوستن Jane Austen قد قبلت كآية روائية أخرى ، ودونما جدل ، وضع النساء في عالم من صنع الرجل ؛ وانسجمن فيه . أما شخصيات شارلوت ، فلم تنسجم . وثورة كارولين ، أو اندفاع كارولين الى الثورة ، متبعه بشكل جزئي نحو النواحي الاقتصادية ، ولكنه اندفاع أكبر نحو ما اكتشفته حديثاً من الاحساس بالرفعة وبمراقبة الذات . ولعل مراقبة الذات في « فيليت » و « جين آير » هي في جوهرها مراقبة الذات جنسياً ، رغم أن الثورة هي جزء من كامل المرأة . وكارولين تحرك أنفسنا لأننا نحس أنها نمطية (١٢) ؛ وإنها لشخصية فريدة ، بين عديد من الشخصيات ، تبدو في صورة واقعية للمجتمع . وانهالتحرك نفوسنا أكثر مما تدركها جين آير ولوسي سنو ؛ فان حدتها العاطفية تكتن الشفقة وترميها جانباً .

وفي « فيليت » Villette عادت الى الرواية الذاتية بالكامل . ولوسي سنو تسرد قصتها ، ونحن لا نبارح فكرها أبداً . والملاحظة العامة تشير الى أن

(١٢) من الشخصيات النمطية والأفراد راجع بحثنا « دراسة في نقد الرواية » - المدد ١٥٠ - آب ١٩٧٤ - من مجلة « المعرفة » .

حوادثها أدنى إلى الواقعية من « جين آير » ، ولا ريب أن السبب في ذلك هو أن الأحداث الفعلية في حياتها كانت تتلاحم بمحاكم . وتعيد الكاتبة في العلاقة بين لوسى » و « م . بول عمانويل » علاقة التلميذة بالمعلم التي نشأت بينها وبين م . هفر » في برسلن ، وعمانويل لما فيه من الاصالة العية هو رجل أكثر إقناعاً من المستر روتشستر رغم أنه ليس رمزاً للذكرى . وهذه العلاقة هي قلب الرواية وقد وصفت كل ما يتعلق بحياة لوسى في مدرسة « مدام بك » بعده تقاد تهدي والعنصران الآخران في الرواية ، وهما حب لوسى للدكتور جون ، ولغز لوسى جنيفرا فانشو » وعاشقها ، فإنهما دون تلك العلاقة سواء من ناحية الخضوع أو الاقناع والأمور غير المحتملة هنا أقل منها في « جين آير » ، الا أنها نرى ازدياداً في الصلاح الخلقي عند البطلة ؛ وتبدو أشد من جين في تصلب العنق والتزمت الغالي من الفكاهة ، وتنساوى في الميزان احساساتها العاطفية مع الخلق المتمسك بالتقاليد، كما في المشهد المفعك الذي تدعى فيه لوسى للقيام بدور في مسرحية مدرسية من غير أن تعطى فرصة للاستعداد ، فترفض أن تستخدم ملابس الرجال وتزين سترتها الخطافية بتتورة أرجوانية . وشارلوت برونتي من الناحية الفنية لا تندوق الشيء المفعك ولا تحس به أو تكتبه . ولكن هذه الشوائب هي شوائب مزاياها، ونحن نرى مزاياها عندما نتأمل في هذه الرواية تجسيدها المذهل لمدام بك الشريرة فوق كل شيء ، وصفها الرهيب للعزلة الإنسانية عندما ترك لوسى وحيدة في المدرسة خلال العطلة مع الفتاة المعتوه ، ويلغى المشهد الذروة في دخول لوسى البروتستانتية مقصورة الاعتراف في كنيسة كاثوليكية ، وهي في حال من اليأس ، فيما تدمر حاجز عزلتها وتتصل بکائن انساني آخر بأي شكل .

وكي نعكم على شارلوت برونتي بين الكتاب الرومانطيكيين ، سواء أكانوا شعراء أم روائيين ، لا بد أن ننظر دائماً إلى العدة التي تستجيب بها للحياة والتجربة واستجابتها شاملة وغير مألوفة . وظهور شارلوت برونتي يمثل شيئاً جديداً في الرواية الانكليزية ، بما أدخلته من عاطفتها في الرواية . فقبلها كان لمعالجة العب الجنسي سبيلان ؟ سبيل العب العاصف النادر بين الرجل وزوجته ، Tom Jones وسبيل الشهوة الحيوانية العارمة ، كما نجد في « توم جونز »

ولكن العاطفة كما عبر عنها الرومانتيكيون ، من أنها شيء يتجاوز الشهوة الحسية لأنها يمزج الروحي بالجسدي ، فلم تكن معلومة من قبل . وحين يتمكن الحب بين الرجل والمرأة فإن ما هو جديد في شارلوت برونتي هو بالضبط مقطع كهذا من « جين آير » :

(لم تكن رؤيتي أن انتباذه قد تركز عليهم **« بعض السيدات »** ، وأن في وسعى أن أحدق دون أن يلحظنى أحد ، باسرع من انجذاب عيني إلى وجهه على نحو غير ارادى : اتنى لم أستطع أن أستقر في مراقبة جفنية : لقد كانا يرتفعان وتستقر العدقة عليه . نظرت إليه ووجدت متعة حادة في النظر – متعة نفسية رغم أنها لاذعة ؛ هي ذهب صاف له رأس فولاذى يسبب ألمًا مبرحا : متعة كتلك التي قد يستشعر الإنسان الهاك من القلم الذى يعرف أن البشر التى زحف إليها مسمومة ، ورغم ذلك يتعنى ويشرب منها جرعات سماوية .)

اننا لنجد في عبارات من مثل « متعة لاذعة » ؛ « ذهب صاف له رأس فولاذى يسبب ألمًا مبرحا » ذلك التمسك باللغة للتعبير بما لا يمكن وصفه بصورة طبيعية في النثر ، ومما سوف نلقاه بعد سبعين سنة عند د . ه . لورنس . وكما مع لورنس . فإن الاستجابة ليست للجنس وحده ، ولكنها لكل التجربة ، لكل العالم المعيش . وما اهتمت به شارلوت برونتي حقا في « الاستاذ » The Professor و « جين آير » و « فيليت » هو شيء واحد فقط : هو تصوير الروح الانعزالية العارية تستجيب لتجربة الحياة بأقصى العدة . فالابتهاج أو من ناحية أخرى الالهام ، غير مادى : ان العري هو كل شيء . وهذا يعني أنها مختلفة عن الآخرين رغم أن تجربتها كانت من تجاربهم . وشارلوت برونتي ، في التحليل الاخير لها ، تنتهي إلى المجموعة الصغيرة جدا من الروائيين أمثال دوستويفسكي ولورنس .



Maher البطوطى يشوه صورة جويس

د. محمد عصفور

حين تنشر دار كبيرة للنشر كتاباً فانت متوقع منها قدرأً أكبر من المسؤولية التي تحملها لدور النشر التجارية التي يهمها الربح بالدرجة الأولى . فقد عودتنا دور النشر التجارية أن تعهد بالكتب الأجنبية لترجمين مجهولين يلخصونها أو يعربونها أو يفعلون بها أي شيء إلا أن يترجموها بالامانة العلمية المرجعية . وأنا لا أعرف ان كانت دار الآداب قد كلفت السيد ماهر البطوطى بترجمة رواية جيمس جويس صورة الفنان شاباً أو أنه ترجمها بدون تكليف وعرض ترجمته على دار الآداب للنظر فيها فوافقت على نشرها . في كلتا الحالتين تتتحمل دار الآداب مسؤولية اصدار هذه الترجمة السقية لواحدة من أهم روايات القرن العشرين . ان ترجمة جويس ليست بالامر السهل حتى على من يتقنون الانكليزية . وقد تصدى السيد ماهر البطوطى لمهمة عسيرة بدون مؤهلات كافية . والغريب أن كثيراً من أخطائه الفاضحة كان يمكن تلافيها لو أنه كلف نفسه عناء النظر في قاموس جيد . لكن الخلط بين كلمات مثل *Liberator* ، *Laboratory* ، *Plate* ، *Shade* و *Palate* لا يغتفر حتى لطالب في الثانوية ، فكيف يغتفر لمن يتصدى لترجمة جويس ؟

لن أعلق فيما يلي على رداءة أسلوب المترجم العربي ولا على المواطن التي يمكن فيها تحسين الترجمة بزيادة الدقة في التعبير ، وبتغيير مواضع الكلمات ، وباقتراح الاجتهادات الشخصية ، اذ ان ذلك يعني اعادة ترجمة الكتاب . كل ما سأفعله هنا هو تصحيح الاخطاء ، مرکزاً على الهام منها ، لأن ادراج كل الاخطاء ، سيطيل من حجم هذه التصحيحات بشكل قد لا تسمح به صفحات المجلة . كذلك لن أنقل النص الانكليزي هنا لأن ذلك سيجعل طباعة هذه المراجعة أشبه بالمستحيل . وأنص الانكليزي على آية حال متوفراً بطبعات شعبية كثيرة لعل أيسراً لها طبعة بـنغوين البريطانية .

- ص ٨ : بدل الكلمة « الحلوى » اقرأ « قطعة لتطيب رائحة الفم » .
- س ١٠ : بدل « يختلفان عن » اقرأ « هما غير » ، فالمقصود ان ستيفن كان يظن أن أباه وأمه هما والدا كل الأطفال ، وان اكتشاف وجود آباء لغيره من الأطفال سوى أبيه وأمه أمر جديد عليه .
- ص ٩ س ٨ : بدل « الجرو المنطى بالملاءة » اقرأ « فطيرة بالمربي » .
- س ٢٠ : بدل « كاتوويل » اقرأ « كانتويل » .
- س ٢٣ : بدل « بطنك » اقرأ « مؤخرتك » .
- ص ١٠ س ٢٣ : بدل « الساعي » اقرأ « كبير الخدم » .
- ص ١١ س ٤ : بدل « كتاب الدكتور كورنويل للتهجي » اقرأ « كتاب التهجي للدكتور كورنويل » .
- س ٦ : بدل « دولسللي » اقرأ « ولزي » .
- س ١٢ : بدل « دفع » اقرأ « دفعه » .
- س ١٦ : بدل « بريجيت » اقرأ « بريجد » .
- س ٢١ : بدل « وأحدثت دانتي ذات مرة ضجة كبيرة بعد الغداء ووضعت يدها على فمهما . كان قلبها يضطرم بالغيرة » اقرأ « وعندي تجشّّت دانتي بعد الغداء ووضعت يدها على فمهما أدرك ستيفن أن ذلك حموضة في المعدة » .
- ص ١٢ س ٢ : بدل « النهائي » اقرأ « الادنى » .
- س ٥ : بدل « شريطها الجلدي » اقرأ « خيطها القذر » .
- س ٩ : بدل « انك رضيع العريف ماك جلاد » اقرأ « انك امّعة العريف مكليد » .
- س ١١ : بدل « فيغضب » اقرأ « فيتظاهر بالغضب » .
- س ٢٣ : بدل « الجمع » اقرأ « مسائل الحساب » .
- ص ١٣ س ١ : بدل « أرقاماً » اقرأ « مسألة » .
- س ٣ : بدل « الرقم » اقرأ « المسألة » .
- س ٥ : بدل « الجمع » اقرأ « الحساب » .

- س ١٣ : بدل « الحساب » اقرأ « الهندسة » .
س ٢٣ : بدل « زهور » اقرأ « ورود » . فالكلمة الاولى كلمة عامة ، أما الورود فهي بطبعيتها حمراء .
ص ٤ س ٢٣ : بدل « طاقات أذنية » اقرأ « غضروفتي أذنية » .
ص ٦ س ٢ : بدل « الصف الثالث بقسم القواعد » اقرأ « ترتيبية الثالث بدرس القواعد » .
ص ٧ س ٦ : بدل « العساب » اقرأ « الهندسة » .
س ٧ : بدل « مدرسة كلونجوز الثانوية » اقرأ « كلية كلونجوز وود » .
س ٩ : بدل « سوف أصعد للجنة » اقرأ « وأمل بالجنة » .
ص ٨ س ٢٣ : احذف الكلمة بدون ، وبدل الكلمة « طاقات » اقرأ « غضروفتي » .
س ٢٤ : بدل الكلمة « يقف » اقرأ « الصمت » .
ص ٩ س ١٧ : بدل « القدر فوق النار وبها » اقرأ « ابريق الشاي فوق النار لتحضير » .
ص ٢٠ س ١١ : أضف الكلمة « الطريق » بعد الكلمة « تكتنف » .
س ١٥-١٩ : اقرأ ما يلي بدل الاصل :
ونتضرع اليك يا الهنا أن تزور هذا المسكن ، وأن تطرد منه كل أحابيل الاعداء وشراكم ، وأن ترقد ملائكتك المقدسة هنا لتحفظنا بسلام ، وأن تتدق علينا بركاتك دائماً عن طريق المسيح هنا ، آمين « .
ص ٢١ س ١٧ : بدل « يطفئوا » اقرأ « يخضوا » .
س ١٨ : بدل « وجذب جوريبيه الى أعلى » اقرأ « جذب جوريبيه من ساقيه » .
ص ٢٢ س ١٣ : بدل « الطريق الزراعي » اقرأ « الطريق الريفي » .
س ٢٠ : احذف « كما صوره خياله » لأنها من عند المترجم .
ص ٢٣ س ٢ : بدل « معاملف ذات أردان خضراء » اقرأ « حبال من الأغصان الخضراء » .
س ٣ : بعد الكلمة « النباتات » أضف كلمتي « خضراء وحمراء » .

- ص ٢٤ س ١٩ : بدل « وليسى » اقرأ « ولزي » .
 ص ٢٥ س ٩ : بدل « المدة » اقرأ الاماء » .
 ص ٢٥ س ١٠ : بدل « وكافياً » اقرأ « كان يقصد أن يبعث » .
 ص ٢٦ س ٦ : بدل « عليك اللعنة » اقرأ « اخرين » !
 ص ١٩ س ١٩ : بدل « الجبيب » اقرأ « المعب » .
 ص ٢٧ س ٧ : بدل « على اليمين » بعيداً عن اقرأ « على مبعدة من » ، فالاتجاه
 من عند المترجم .
 س ١٤ : بدل « مقبرة فناء الكنيسة » اقرأ « مقبرة الكنيسة القديمة » .
 ص ٢٨ س ١٨ : بدل « الالفاظ » اقرأ « الالغاز » .
 ص ٢٩ س ١ : بدل « المعنى » اقرأ « الشيء » .
 س ١٩ : بدل « في معمل المدرسة » اقرأ « أمام الزعيم المحرر » .
 ص ٣٠ س ٣ : بدل « عنهمك في حل المسائل » اقرأ « منهمك في كتابة المواضيع
 الانشائية » .
 ص ٣١ س ١٠ : بدل « لامسته » اقرأ « ساخته » .
 س ١٩ : بدل « أن أصابعه الثلاثة المتشنجـة قد عرضت على الملكة فكتوريـا
 كهدـية » اقرأ « أن أصابعـه الثلاثـة قد تـشـنجـتـ بيـنـما كانـ يـعرضـ
 علىـ الملكـةـ فـكتـوريـاـ هـدـيـةـ » .
 ص ٣٢ س ٢ : بعدـ كلمةـ «ـ الـيـوـمـ »ـ أـضـفـ «ـ عـنـدـ المـيـنـاءـ »ـ .
 س ٦ : بـدلـ «ـ مـائـدـةـ الطـعـامـ »ـ اـقـرأـ «ـ الـبـوـفـيـهـ »ـ .
 س ١٢ : بـدلـ «ـ وـجـرـعـهـ »ـ اـقـرأـ «ـ وـشـرـبـ مـنـهـ »ـ .
 ص ٣٣ س ١٨-١٥ : بـدلـ «ـ وـنـظـرـ سـتـيفـنـ إـلـيـ الـدـيـكـ السـمـيـنـ الذـيـ يـتـصـدـرـ مـائـدـةـ
 المـطـبـخـ وـقـدـ فـصـلـ جـنـاحـاهـ وـقـطـعـتـ أـجـزـاؤـهـ »ـ .ـ كـانـ يـعـلـمـ أـنـ وـالـدـهـ قـدـ
 اـشـتـراهـ بـجـنـيهـ مـنـ سـوقـ «ـ دـيـ أـولـيـيرـ »ـ وـأـنـ الـبـائـعـ قـدـ وـخـزـهـ حـتـىـ
 عـلـمـةـ الصـدـرـ لـيـظـهـ مـدىـ جـودـتـهـ »ـ .ـ
 اـقـرأـ :ـ «ـ وـنـظـرـ سـتـيفـنـ إـلـيـ الـدـيـكـ الروـمـيـ السـمـيـنـ الذـيـ كـانـ رـآـهـ
 عـلـىـ مـائـدـةـ المـطـبـخـ وـقـدـ رـبـطـ جـنـاحـاهـ وـشـدـتـ الدـبـابـيـسـ المـاسـكـةـ

لصدره . كان يعلم أن والده قد اشتراه بجنيه من مخزن في شارع دولير وأن البائع قد ضغطه من عظمة صدره ليظهر مدى جودته » . ص ٢٣ س ٢٠ : بدل « انه آلي دالي الحقيقي » اقرأ « انه من مزرعة آلي دالي بحق » .

س ٢١ : بدل « لماذا يسمى مستر بارت المدرس في كلونجوز التلميذ الذي يضربه بالديك الرومي » اقرأ « لماذا يسمى المستر بارييت المدرس في كلونجوز عصاه التي يعاقب بها التلاميذ بالديك الرومي » ؟

ص ٣٥ س ١ : بدل « قوانين الكنيسة » اقرأ « الخوري » .
س ٣ : بدل « لا أظن أن هذا من خصاله المميزة » اقرأ « لم أكن أظنه على مثل هذه الفطنة » .

ص ٦ س ١٣ : بدل « مستر ديدالوس » اقرأ « سيمون » .

س ١٨ : بدل « لم يكن جديراً » اقرأ « لم يعد جديراً » .
س ٢١ : بدل « ويل للرجل الذي تأتي العترة على يديه » اقرأ « ويل للرجل الذي تصيبه الفضيحة » .

س ٢٢ : بدل « من أن يعيش على أحد هؤلاء الصغار المؤمنين . هذه لغة المسيح عليه السلام » اقرأ « من أن تصيب الفضيحة أصغر عبادي وأقلهم شأناً . هذه لغة الروح القدس » .

ص ٣٧ س ٥ : بدل « وتناول العم تشارلس » اقرأ « وقدم للعم تشارلس » .

س ٨ : بدل « بالشوكة » اقرأ « بالسكين » .

س ١٢ : بدل « لاني لم أقدمها له » اقرأ « لاني عرضتها عليكم » .

س ٢١ : بدل « شخص على عيد الميلاد » اقرأ « شخص على عشاء عيد الميلاد » .

ص ٣٨ س ١٢ : بدل « ليس طيباً » اقرأ « ليس صواباً » .

س ١٣ : بعد « فقلت دانتي » أضف « بلهجة حانقة » .

س ١٩ : بدل « كالفسران في البالوعة » اقرأ « كجرذان المجاري » .

بدل : « وقد حضروا ما حدث ، حضروا ما حدث بحق الاله » !

اقرأ « بل انهم يبدون كالكلاب حقاً ! يبدون كالكلاب حقاً » !

- ص ٣٩ س ١٢ : بدل « مقاطعة ويلكو التي كانت تقع في نفس هذا المكان الذي نحن فيه الآن » اقرأ « مقاطعة ويلكو حيث نحن الآن » .
- س ١٧ : بدل « نبيع أرواحنا ولا نبيع إيماننا » اقرأ « نضحي بأرواحنا ولا نبيع ديننا » .
- ص ٤٠ س ٩ : بدل « خلال » اقرأ « من فوق » .
- س ١٣ : بدل « الفانيا » اقرأ « جبال الاليفيني » .
- س ٢٣ : أضاف تعبير « لعبة الحق وأليس » بعد كلمة « معاً »
- ص ٤١ س ٨ : بدل « وثناء الماعز » اقرأ « والاستنكار » .
- س ١٣ : بدل « لوكس » اقرأ « فوكس » .
- س ٢٠ : أضاف كلمة « على » بعد كلمة « أطلقت » .
- ص ٤٢ س ٢٢ : بدل « أرض الاحتفالات » اقرأ « المنتزه العام » .
- ص ٤٣ س ١١ : بدل « سقف بيته » اقرأ « مائدة طعامه » .
- س ٢٣ : بدل « الكاثوليكية » اقرأ « الكاثوليك » .
- ص ٤٤ س ٩ : بدل « يديه المنقبتين » اقرأ « يده المنقبضة » .
- س ١٤ : بدل « أستار » اقرأ « نسيج » .
- ص ٤٥ س ٢٠ : بدل « واشترى الجميع في ذلك » اقرأ « وتقاسموا النقود فيما بينهم » .
- س ٢١ : بدل « استطاعوا » اقرأ « جرؤوا » .
- س ٢٢ : بدل « انك تعرف قسمًا كبيراً من الموضوع يا تندر » اقرأ « انك لا تعرف شيئاً من الموضوع يا ثندر » .
- ص ٤٦ س ١ : بدل « ليس لي أن أفشي ذلك » اقرأ « قيل لي لا أفعل ذلك » .
- س ٤٥ : بدل « يحتفظون به على أحد الرفوف في أحد المقدسات » اقرأ « يحتفظون به في خزانة الموقف » ، أي غرفة المقدسات .
- س ١٩ : بدل « رفعها عاليًا » اقرأ « أرجحها » أو « جعلها تتراجع » .
- ص ٤٧ س ٩ : بدل « كان التلاميذ يلعبون بالكرة ويسددون الضربات على امتداد

أرض الملعب » أقرأ « كان التلاميذ يتدرّبون على الرميات الطويلة والتحتية والمدوارة على امتداد أرض الملعب » .

ص ٤٧ س ١٢ : بدل « القدح » أقرأ « الحوض » .

س ٢٤ : بدل « ألا تفتشوا » أقرأ « ألا تتظاهروا بأنكم تعرفون » .

ص ٤٨ س ٨ : بدل « يفعلون شيئاً سخيفاً » أقرأ « يتجملون » .

س ١٤ : بدل « كان بعض تلاميذ الفريق الخامس عشر لكرة القدم » أقرأ « كان أعضاء فريق كرة القدم الخامسة عشر » .

ص ١٥ س ٤ : بدل « لتضرّب على » أقرأ « واكتشف عن » .

س ١١ : بدل « مدوٍ » أقرأ « حاد » — كيف يكون الصفير مدوياً؟

س ٢٠ : بدل « أردان » أقرأ « كُميٌّ » .

ص ٢٥ س ١ : بدل « المدوي » أقرأ « العاد » .

س ٦-٧ : بدل « اجمع » أقرأ « هيا ادخلوا » .

س ١٧ : بدل « تلاميذ الصف الاعلى » أقرأ « التلاميذ الكبار » .

س ٢٣ : بدل « يغنى أول جزء بنفسه مع الكورس » أقرأ « يغنى أول جزء لوحده في منصة المرتلين » .

ص ٣٥ س ١٢ : بدل « الواجبات » أقرأ « الانشاء » .

ص ٤٥ س ٥ : بدل « أقصى » أقرأ « وسط » وبدل « أبله » أقرأ « أكسل » — هناك فرق شاسع بين البلادة والكسيل .

س ١٣ : بدل « أم يكون قد تعود على الغضب؟ » أقرأ « أم تراه يتظاهر بالغضب؟ »

ص ٥٥ س ٤ : بدل « ألا يوجد أحد هنا يستحق » أقرأ « هل من راغب بالضرب » .

ص ٧٥ س ١٠ : إاحذف كلمة « بعضاً » .

س ٢٢ : بدل « المجلجل » أقرأ « الواخز » .

ص ٥٩ س ٦ : بدل « الواجبات » أقرأ « المواضيع » .

- س ١٢ : بدل « في الصفوف » اقرأ « مصطفين » .
- س ٢٣-٢٤ : اقرأ ما يلي بدل الاصل : « لا لم اكن لاتحمل هذا من ذلك
الاصلع او من اي اصلع آخر ؛ انها فعلة دنيئة ... »
- ص ٦٠ س ١٥ : بدل « شخص عظيم قرأ عنه في كتب التاريخ » اقرأ « شخص عظيم
رأسه مصدر في كتب التاريخ » .
- ص ٦١ س ٢ : بدل « أن يواصل السير ليس خارج الردهة بل الى الدور الاعلى
على اليمين » اقرأ « أن يواصل السير ليس نحو الردهة بل نحو الدرج
الواقع الى اليمين » .
- ص ٦٢ س ٣ : بدل « قديسين ورجال الجزوiet » اقرأ « قديسى ... » .
- س ٥ : بدل « اكسافير » اقرأ « زافير » .
- س ٧ : بدل « ستانيلوس » اقرأ « ستانيسلاوس » .
- س ١١ : بدل « وخرج الى مهبط الدرج » اقرأ « ثم وصل الى أعلى الدرج » .
- س ١٥ : بدل « مهبط » اقرأ « أعلى » .
- ص ٦٤ س ٢ : بدل « حسناً أيها الرجل الصغير » اقرأ « حسناً يابني » .
- س ١٣ : بدل « لم اكن أحل واجبي » اقرأ « لم اكن أكتب موضوعي » .
- ص ٦٦ س ١٤ : بدل « على شكل حلقة » اقرأ « على شكل سرير » .
- س ١٨ : بدل « القس » اقرأ الاصلع » .
- س ٢١ : بدل « لم يكن بأي حال متزهوا بما فعله بالاب دولان » اقرأ
« لن يتصرف ب فهو أمام الاب دولان » .
- ص ٦٧ س ٥ : بدل « يتدرّبون على قذف الجلة الطويل وعلى لعب الكرة والعقد
البطيء » اقرأ « يتدرّبون على الضربات الطويلة والرميات التحتية
والدورات البطيئة في لعبة الكريكت » .

د ٠ محمد عصفور
الجامعة الاردنية

■ الولايات المتحدة الأمريكية ■

حياة ايفي كمبتون بربن

تأليف : اليزابيث سبرغ

أصدقاؤنا هم الذين يعملون على كشف أسرارنا بعد موتنا ، وهم الذين يظهرون علينا على حقيقتنا ، ذلك أننا نمكّنهم من الدخول إلى عالمنا والتجول في جناتنا المحرمة . هذا ما فعلته اليزابيث سبرغ ، في كتابها حول « ايفي كمبتون بربن » فقد دخلت حياتها كصديقة حميمة ، لتصور لنا تلك الحياة من الداخل تصويراً حقيقياً ، لا لبس فيه ولا غموض ، ولا مراوغة . مرکزة على الكثير من الجوانب الذاتية لتلك الروائية :

« لن أتحدث عن مؤلفات ايفي »

وتفصيف :

« لقد عرضت عليها ذات يوم مسودة لحاضرها حول رواياتها كنت أنوى القاءها . فابتسمت ، وأطرقت متتممة » نعم ، • نعم • نعم • انك هنا تطلعين الناس على بعض التفاصيل الحياتية التي لم تكن معروفة لديهم من قبل »

وتكلمة للحوار الذي بدأته بالمعاصرة ، أعدت اليزابيث سبرغ هذا الكتاب ليكون ترجمة حياة ، أكثر من كونه كتاباً متعلقاً بالناحية الأدبية لتلك الروائية المبدعة .

ولدت « أيفي » عام ١٨٨٤ ، كانت لخمسة أخوة من أم ثانية وشقيقة كبيرة لسبعة أخوة آخرين ، فقد كانت بكر أمها . زوجة أبيها الثانية التي تزوجها والدها بعد منتصف العمر ، بعد وفاة زوجته الثانية . ولم يكن والد أيفي إلا طيباً ميسور الحال ، لكن مجرد اعالته لاسرتين كبيرتين أرهقها كثيراً وأدى به في نهاية الأمر ، إلى العوز والفقر . أما والدتها فقد كانت كما تقول « أيفي » :

« كانت تعينا ، ولكن ذلك العب لم يكن حباً عادياً »

وإذا ما تجاوزنا كلاً من الآب والأم إلى الأخوة والأخوات ، فاننا نستطيع أن نرسم الدائرة التي ستدور خلالها حياة « أيفي » فان واحدة من أخواتها الثمانى لم تتزوج ، كما أن أخاهما الوحيد « نويل » الذي كانت تعبه حباً عظيمًا . قد مات مقتولاً في فرنسا .

بعد ذلك تنتقل بنا الكاتبة إلى حياة « أيفي » الخاصة في لندن حيث عاشت مع أحدى النساء الشهيرات في لندن ، في شقة واحدة أكثر من ٣٢ عاماً ، واستطاعت تلك المرأة أن تسلط بعض الضوء على حياة « أيفي » . لكن المهم في تلك الحياة ، أن العلاقة بين هاتين المرأةين كانت مبنية على رابط جنسي بحت ، إذ كانتا تعيشان مع بعضهما البعض معايشة الأزواج هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فقد كانت أيفي منفتحة في علاقاتها مع أصدقائها إلى درجة كبيرة ، إذ كانت تتحدث عن كل شيء بصراحة وجرأة .

تقول « اليزابيث سبرغ » :

« كانت أيفي تضع منديلها في رباط جواربها الطويلة ، في حضرة أصدقائها المقربين ، وكانت إذا ما أرادت استعمال ذلك المنديل تضطر إلى حل رباط جواربها ، والكشف عن ساقيها » .

كما أن معظم مكالماتها التلفونية مع هؤلاء الأصدقاء ، كانت مكالمات فاحشة ، ولم تكن « ايفي » لتضع التلفون ، أو تغلق الخط . ولم تكن لتتعجل من استمرار تلك المكالمات لمدة طويلة .

أما الأصدقاء فقد كانوا يحضرون الساعة الرابعة بعد ظهر كل يوم ليجدوا كل شيء في انتظارهم .

والسر الكبير الذي تكشفه « اليزابيث سبرغ » حول مؤلفات « ايفي » أن « ايفي » كتبت معظم رواياتها ومؤلفاتها بعد عام ١٩٢٥ ، حيث لم يستغرق ذلك أكثر من ثلاثة أعوام ، من عمرها ، معتمدة في ذلك على رسم الصور الحقيقية للواقع الذي تعيش فيه ، ذلك أنها تتفق مع ي . م فورستر ، أن لا مجال للخيال وأن في ما يحيط بنا ، أشياء كثيرة ، تنتظر من يستطيع التعبير عنها .



عالم لا محدود ، حقاً

تأليف : جيمي برسلين

لم يشتهر مؤلف هذه الرواية كروائي ، الا بعد ظهور روايته هذه ، بالرغم من أنه كان قد أصدر في وقت سابق رواية أخرى . ذلك أن تلك الرواية لم تستطع أن تثبت وجودها ، ولم تستطع وبالتالي ، أن تركز أقدام مؤلفها « برسلين » على أرض الرواية الأمريكية .

وبالرغم من ضياع تلك الرواية بين ذلك الركام الهائل من الانتاج الأدبي والفكري الغربي ، فإن برسلين لم يضع بضياعها ، وإنما بقي صحيفياً متالقاً ، صاحب زاوية يومية في أحدى الصحف ، ومحرراً ممتازاً في أحدى المجالات .

وقد كان طوال تلك الفترة ، الواقعة بين صدور روايته الأولى ، وهذه الرواية ، يعد العدة ، من أجل انتاج رواية جديدة يستطيع أن ينطلق من خلالها إلى عالم الرواية ال רחב الواسع ، وقد تم له ذلك ، حين التقى ببطل روايته « ديرموت دافي » الشرطي الايرلندي ، السكير ، الفظالم ، المرتشي ، من أحد شوارع نيويورك ليلاقى به على ساحة ايرلندا الجنوبية ، التي تسسيطر عليها تعاليم لينين ، وتشي ، وماو ، وبعض المفكرين اليساريين الآخرين ، مظهراً تأثير هذه الساحة على بطل قصته .

يقول :

« أن هذه التعاليم زرعت في قلب « ديرموت دافي » الرعب والكره » وهو دافي في الفصل الثاني من الرواية يدور في شوارع بلفاست ، حاملاً حبه العظيم

للكاثوليكية ، حاقداً على أولئك البروتستانت الذين اغتالوا امرأة وسط الشارع ،
برصاصة حاقدة ، وها هو الكاتب يسير وراء بطل قصته كالفلل ، راسماً بكلماته
الصورة الكاملة لتلك الساحة ، وذلك البطل ، - من وجهة نظر غربية - .

يقول الكاتب :

« أن « دافي » وزوجته مثلهما ، مثل أولئك الناس الذين يعيشون في تلك
الساحة ، غير قادرين على ممارسة الجنس ، لا وقت للجنس سبعة أيام بلاليها ،
أهربت من عمريهما دون أن يقترب أحدهما عن الآخر ، لا مجال لمناقشة مثل هذه
الأشياء ، كل ما يجب عليهما أن يقوما به ، هو أن يعارضا من خلال الملصقات ، أو
من خلال مجلات العائط » .

وبعيداً عن التكنيك الروائي ، واللغة الروائية ، والخط الروائي للرواية ،
نحاول هنا أن نسجل ملاحظتين هامتين :

أولاً : أن الصبغة الصحفية تطبع الرواية بطابعها الخاص . خاصة وأن الرواية
لا تعتمد على الخيال ، بقدر اعتمادها على التسجيل الواقعي للأحداث . حيث نجد
أن التمازج من الشدة بين الحدث الصحفي والحدث الروائي التسجيلي .

ثانياً : أن خيوط الأحداث كلها تصب في مصب واحد ، وهو التعصب الكامل
لوجهة النظر الغربية من الثورة في ايرلندا ، مما يؤدي إلى جعل بعض المواقف الواردة
في الرواية ، مواقف هشة ، لا تستطيع الصمود طويلاً ، وهذا ما يظهر من خلال
اختياره لبطل الرواية . ومن خلال القول دون دليل ثابت أن « بطل الرواية يكره
تلك الأفكار التي يحاولون حقنه بها » .
ونسأل بعد ذلك :

هل تقلل تلك الملاحظات من قيمة الرواية كعمل روائي ؟؟

النقاد في العالم الغربي ، يعتبرون هذه الرواية ، عملاً روائياً ناجحاً تمكّن
صاحبها من تخليق العمل الصحفي والانطلاق نحو أرض الرواية اللامحدودة .

إعداد : محمد الظاهر - الأردن

محتوى العدد

ص

- انتفاضة نيسان عام ١٨٧٦
وأثرها في الأدب
بقلم : أميل جيورجييف
ترجمة : حسين راجي ٢١٧
- باول أرنست - قصтан
ترجمة : د. أحمد العمرو ٢٢٣
- زيارة ولحة عن الأدب البولوني
عبر التاريخ
مهابة فرح الخوري ٢٥٢
- في المجالات الأدبية
إعداد : ديب عزت ٢٦١
- في المكتبات
مسز غاسكل وشارلوت برونتي
ترجمة : محمود منقد الهاشمي ٢٧٣
- ماهر البطوطى يشوه صورة جويس
د. محمد عصفور ٢٩٠
- حياة ايفي كمبتون برنت
عالم لا محدود ، حقاً
إعداد : محمد الظاهر ٢٩٨

ص

- تربية ستمائة مليون حكيم
في شعر من الصين
د. أسعد علي ٣
- توماس هود - ومخترارات
من شعره
يعقوب انرام منصور ٧٣
- النار في التحليل النفسي
بقلم : غاستون شلار
ترجمة : بهاد خياطة ٨٩
- أنا ، أنت ، هو والهاتف
قصة : انر رسول أوغلى زرايف
ترجمة : د. وهيب طنوس ١٠٦
- نيفوين سانغ - مشط العاج
ترجمة : عبد المعين الملوي ١٣٢
- معجم الأساطير اليونانية
والرومانية
ترجمة وإعداد : سهيل عثمان
عبدالرزاق الأصفدر ١٥١
- الأسطوانة - مسرحية إيطالية
ادواردو دي فيليبو
ترجمة : ميخائيل عبد ١٧٣

الموزعون

سورية : مكتبة حسين نوري - دمشق
المملكة الأردنية الهاشمية : وكالة التوزيع الأردنية
الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
تونس : الشركة التونسية للتوزيع
بقية الأقطار العربية : الشركة العربية للتوزيع - بيروت

الاشتراك السنوي

في البلاد العربية :

٤٨ ل.س	■ البريد العادي
٢٤ ل.س	■ البريد المسجل

في الجمهورية العربية السورية :

٣٦ ل.س	■ للدوائر الرسمية
١٥ ل.س	■ للأفراد

تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حواله بريدية أو شيكاً أو يدفع نقداً إلى محاسب اتحاد الكتاب العرب

سعر العدد

فلس ٦٠٠	عُدْن	ق.س ٣٠٠	سوَرِيَّة
ريالات ٦	السُّعُودِيَّة	ق.ل ٣٠٠	لِبَنَان
درهم ٣٧٥	لِبَيْبَا	فُلْس ٤٥٠	الْكُوِيْت
مليم ٧٠٠	تُونْس	دِرَاهِم ٩	أَبُو ظَبَى
درهم ١٠	الْمَغْرِب	دِرَاهِم ٩	دَبَّاسِي
دِنَانِير ٦	الْجَزاَئِر	دِرَاهِم ٩	الْخَلِيجُ الْعَرَبِيُّ
مليم ٧٥٠	الْسُّوْدَان	فُلْس ٤٠٠	الْأَرْدَن
فُلْس ٤٠٠	الْعَرَاق	رِيَالَات ٦	قَطَر
مليم ٥٠٠	مَصْر	فُلْس ٦٠٠	الْبَعْرِين

السعر : ٣٠٠ ق.س

مطبع الفباء - الأديب - دمشق